HISTOIRE GÉNÉRALE

DU

THÉATRE EN FRANCE

V

LA COMÉDIE

De la Révolution au Second Empire

(FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE)

DU MÊME AUTEUR

Beaumarchais et ses Œuvres. Paris, HACHETTE . . . . . 1 vol.
(Ouvrage couronné par l'Académie française.)

La Poétique de J.-C. Scaliger. (De J.-C. Scaligeri Poetice.) Paris, HACHETTE. . . . . 1 vol.

Précis historique et critique de la Littérature française depuis les origines jusqu'à nos jours. Paris, E. ANDRÉ FILS. . . . . 2 vol.

Histoire élémentaire de la littérature française. Paris, E. ANDRÉ FILS. . . . . 1 vol.

Études littéraires sur les Classiques français (En collaboration avec G. MERLET). Paris, HACHETTE . . . . 2 vol.

Lesage (Collection des grands écrivains français). Paris, HACHETTE. . . . . 1 vol.
(Ouvrage couronné par l'Académie française.)

Les Félibres : *A travers leur monde et leur poésie.* Paris, A. LEMERRE. . . . . 1 vol.

Le Miracle grec d'Homère à Aristote : *Essai sur l'évolution de l'esprit grec et sur la genèse des genres classiques.* Paris, LÉOPOLD CERF . . . . 1 vol.

Michelet. *Conférence du centenaire.* Paris, PAUL OLLENDORFF. . . . . 1 vol.

Le Problème de l'Enseignement secondaire. Paris, PAUL OLLENDORFF. . . . . 1 vol.

Conférences dramatiques, *avec des observations techniques sur l'art de la parole, à l'usage des conférenciers et des professeurs.* Paris, PAUL OLLENDORFF. . . . . . . 1 vol.
(Ouvrage couronné par l'Académie française.)

EN COURS DE PUBLICATION :

Histoire générale du Théâtre en France, depuis les origines jusqu'à nos jours. Paris, ERNEST FLAMMARION. . . 10 vol.

PREMIÈRE PARTIE

I. — *Le Théâtre sérieux du Moyen Age.* . . . . (paru).
II. — *La Comédie : Moyen Age et Renaissance.* . . . . . (paru).
III. — *La Comédie : Dix-septième siècle.* . . . . (paru).
IV. — *La Comédie : Dix-huitième siècle.* . . . . (paru).
V. — *La Comédie : De la Révolution au Second Empire* (paru).

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

Il a été tiré, de cet ouvrage,
vingt exemplaires sur papier de Hollande, tous numérotés.

67333. — Imprimerie LAHURE, rue de Fleurus, 9, à Paris.

HISTOIRE GÉNÉRALE

DU

THÉATRE EN FRANCE

V

LA COMÉD

De la Révolution au Second Empire

(FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE)

PAR

Eugène LINTILHAC

ANCIEN MAITRE DE CONFÉRENCES
DE LITTÉRATURE FRANÇAISE A LA SORBONNE
VICE-PRÉSIDENT DU SÉNAT



PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, RUE RACINE, 26

Histoir
E. André
Études litt
boration
Lesage (Colle
Hachette. .

Les Félibr
Paris.
Le

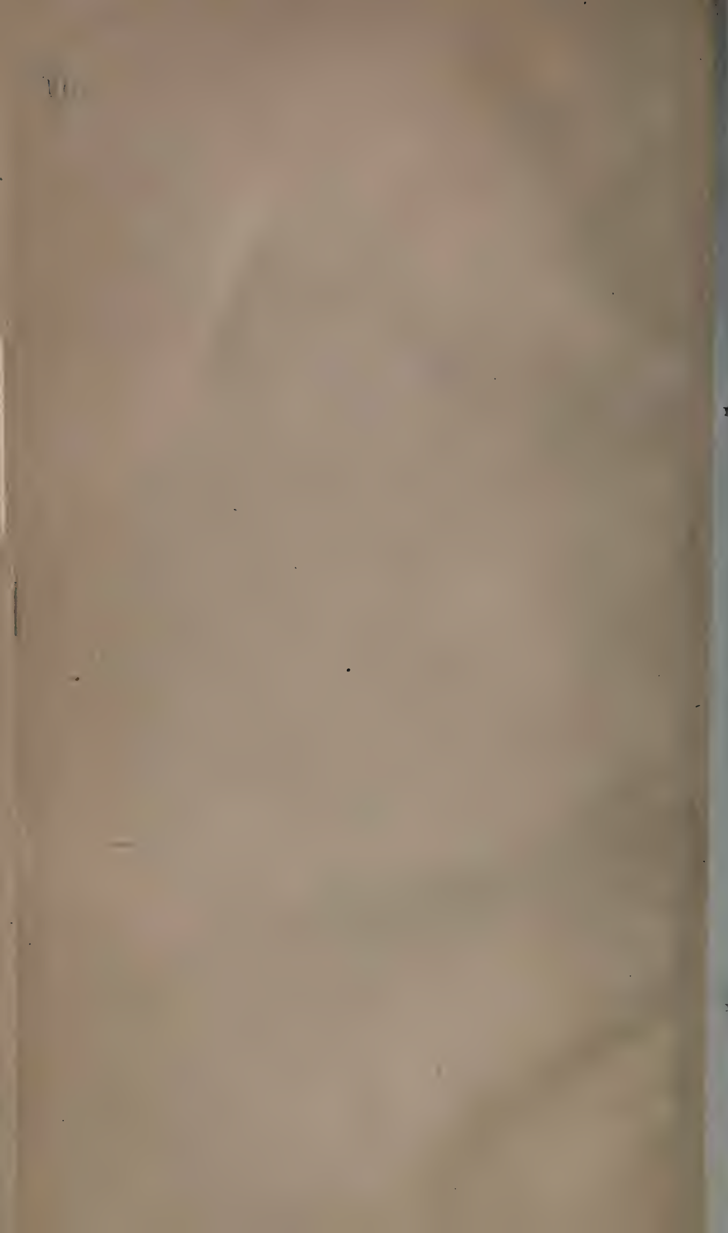
A

M. ADOLPHE BRISSON

DIGNE SUCCESSEUR DE SARCEY

EN HAUTE ESTIME ET D'AMITIÉ.

E. L.



PRÉFACE

On trouvera, dans ce volume, l'évolution des genres purement comiques, de Beaumarchais à Augier et à Dumas fils.

Nous en avons soigneusement écarté celle de certaines formes hybrides, qui a son point de départ dans la comédie larmoyante de la Chaussée et son terme dans la comédie-drame contemporaine. Nous réserverons, par exemple, pour la suite de cette histoire : les arlequinades larmoyantes de Florian, le *Philinte de Molière* de Fabre d'Églantine, *le Vieux Célibataire* de Collin d'Harleville, le *Pinto* de Népomucène Lemercier, *le Tyran Domestique* d'Alexandre Duval, *l'École des vieillards* de Casimir Delavigne, *la Mère et la Fille* de Mazères et Empis, *Une Chaîne* de Scribe. Nous retrouverons ces pièces, et la foule plus ou moins obscure de leurs semblables, en suivant le cours de l'évolution du drame jusqu'à son confluent définitif avec « la comédie comique » — comme disait Geoffroy —.

C'est à ce confluent même que nous mène le

présent volume, à ce point critique que Scribe marquait en ces termes exclamatifs et chagrins, dans sa préface des vaudevilles de Bayard (1er juin 1855) : « Il était de l'école de Dancourt et de Picard, école qui, par malheur, se perd tous les jours! Le faux et le larmoyant sont faciles; c'est avec cela que l'on fabrique du drame! Voilà pourquoi nous en voyons tant! La vérité et la gaîté sont choses rares! La comédie en est faite! Voilà pourquoi nous en voyons si peu! »

Nous aurons ainsi conduit à son terme classique l'histoire de la comédie en France.

Avec ce volume se termine donc la première partie de cet ouvrage.

La seconde exposera d'abord l'évolution du genre tragique et des genres mixtes — tels que la tragi-comédie, la pastorale dramatique, la comédie larmoyante, la tragédie bourgeoise, le drame et le mélodrame — depuis la Renaissance jusqu'au milieu du dernier siècle.

Alors tous les genres dramatiques auront été étudiés par nous, depuis leurs plus lointaines origines en France, et définis par l'analyse et la critique des œuvres les plus caractéristiques de chacun d'eux.

Il nous restera enfin à exposer et à expliquer leurs métamorphoses au courant du dernier demi-siècle.

Un intérêt rétrospectif s'ajoutera dès lors à celui de l'actualité. Cet intérêt, vif pour l'esprit, consistera à reconnaître, sans confusion, tous les éléments de la fusion de ces genres dramatiques dont la fécondité sur notre sol fut admirable et s'y montre toujours inépuisable, où le génie français s'est trouvé si à l'aise qu'il les a tous portés à leur point de perfection, de sorte que leurs chefs-d'œuvre constituent nos titres à une gloire littéraire hors de pair, chez les modernes, celle d'ailleurs que la rivalité des autres nations nous conteste le moins.

Au plaisir de voir et de goûter les effets s'ajoutera donc celui de savoir et de comprendre les causes, lequel est bien la meilleure récompense qu'un historien puisse espérer de son labeur et offrir à son lecteur.

Eugène Lintilhac.

Aurillac, 4 septembre 1910.

HISTOIRE GÉNÉRALE

DU

THÉATRE EN FRANCE

INTRODUCTION

LES THÉATRES ET LA LOI DEPUIS LA RÉVOLUTION : SCÈNES, GENRES ET TROUPES.

La liberté légale des théâtres sous la Révolution : foisonnement consécutif des scènes et des pièces. — La législation théâtrale de l'Empire : la censure et les répertoires « arrêtés par le ministère de l'Intérieur » ; les grands théâtres : *Théâtre-Français*, *Théâtre de l'Impératrice* (Odéon), *Opéra*, *Théâtre de l'Empereur* (*Opéra-Comique* et *Opéra-Bouffe*) ; les théâtres secondaires : *Vaudeville*, *Variétés*, *Porte-Saint-Martin*, *Gaîté*, *Variétés étrangères* ; limitation des scènes de Paris à huit (19 juillet 1807), dont les quatre *Théâtres impériaux* (*Premier* et *Second Théâtre-Français*, *Opéra* et *Opéra-comique*) ; le décret de Moscou (15 octobre 1812). — La Restauration et les théâtres royaux ; division des théâtres « stationnaires et ambulants » en 25 arrondissements. — La monarchie de Juillet, son projet de *Code du théâtre* et le régime de l'autorisation préalable. — Nouveaux théâtres, *Gymnase*, *Nouveautés*, *Palais-Royal*, *Renaissance*, *Théâtre historique* ; les théâtres du boulevard du Temple. — La législation théâtrale du Second Empire et la liberté des théâtres (6 janvier 1864) : pullulation des scènes jusqu'à nos jours, et conséquences matérielles de la liberté des répertoires.

Scènes, troupes et genres pendant la période qui nous occupe : la Comédie-Française et ses vicissitudes jusqu'au décret de Moscou : l'Odéon ; le Gymnase (*Théâtre de Madame*) et l'évolution des genres sur sa scène, de la comédie-vaudeville de Scribe au *Gendre de M. Poirier* et au *Demi-Monde*, aux *Pattes de mouche* et au *Voyage de M. Perrichon* ; sa troupe. — Le *Vaudeville*, les *Variétés*,

le *Palais-Royal* et les *Nouveautés*; leur répertoire et ses principaux interprètes. — La maison de Molière et sa tradition jusqu'à nos jours incarnée en six acteurs; dynasties comiques et prestige de cette scène; mérites et travers du « sociétaire ». — Influence de la liberté des théâtres sur la nature des troupes de comédiens et de la diversité des scènes sur celle des genres.

Le nombre des scènes et leurs répertoires varièrent beaucoup avec les lois et règlements sur la matière, depuis la promulgation de la liberté des théâtres par la Constituante jusqu'à sa restauration par le Second Empire, à travers les mesures plus ou moins restrictives des gouvernements intermédiaires. Ces conditions d'existence des diverses scènes ayant été liées parfois à l'évolution même des genres, il importe à la clarté de notre exposition de noter ici les principales d'entre elles.

Le 13 janvier 1791, la Constituante établit la liberté des théâtres par une loi dont l'article premier disait : « Tout citoyen pourra élever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tous les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la municipalité des lieux. » Un autre article stipulait que les entrepreneurs et membres des différents théâtres étaient soumis à l'inspection des susdites municipalités, mais n'avaient d'ordres à recevoir que des officiers municipaux et « conformément aux lois et aux règlements de police »[1].

Ainsi, sous la réserve d'une simple déclaration à la

1. On trouvera dans *le Code des théâtres* par Charles Constant, Paris. A. Durand et Pédone-Lauriel. 1876, p. 291 sqq. la *Liste chronologique des lois, décrets et ordonnances concernant les théâtres, de* 1785 *à* 1875; et dans le *Traité de la législation et de la jurisprudence des théâtres*, par A. Lacan et C. Paulmier, Paris, Durand, 1853, tome II, p. 295 sqq., un *Historique abrégé et texte des principaux règlements concernant le Théâtre-Français, l'Opéra, le Conservatoire*, suivi d'une *Réunion par ordre chronologique des principales ordonnances de police concernant les théâtres.*

municipalité locale, un théâtre pouvait être ouvert par tous, partout et pour tous les genres.

Les entrepreneurs de spectacles usèrent à l'envi de ce nouveau droit : en moins de dix ans, il s'ouvrit quarante-cinq théâtres, sans compter trois théâtricules à marionnettes[1].

Mais l'Empire estima que le trop grand nombre des scènes était également préjudiciable à l'art et à la morale. Un décret du 8 juin 1806 rétablit officiellement la censure et rendit le monopole de leurs répertoires, « arrêtés par le ministère de l'Intérieur », à la Comédie Française, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Ce décret décidait en outre qu'aucun théâtre ne pourrait s'ouvrir à Paris sans l'autorisation impériale. Il réduisait leur nombre à deux pour les grandes villes de l'Empire, à un pour les autres. Un arrêté du 25 avril 1807 les divisa en grands théâtres — à savoir : *le Théâtre-Français*, avec *le Théâtre de l'Impératrice* (l'Odéon), considéré comme son annexe, pour la comédie seulement; l'Opéra; l'Opéra-Comique (*Théâtre de S. M. l'Empereur*) ; *l'Opéra-Buffa* « annexe de l'Opéra-Comique, ne pouvant représenter que des pièces écrites en italien », particulièrement cher à l'Empereur[2] — ; et en théâtres secondaires — à savoir : *le Vaudeville*, *les Variétés*, *la Porte-Saint-Martin*, *la Gaîté* et *les Variétés étrangères* —.

1. La liste de ces 45 théâtres, par ordre alphabétique, est dans *le Théâtre de la Révolution* par H. Welschinger, Paris, Charavay, 1880, p. 25 sqq. — Quant au nombre des pièces jouées dans le même espace de temps, il dépassait un millier et demi, d'après l'inventaire suivant que nous devons à l'obligeance de l'érudit et limpide historien du théâtre de la Révolution : M. Welschinger a compté 1200 pièces de cette époque, dans la collection Pixérecourt qui est à la bibliothèque du Sénat, environ 300 dans les bibliotheques publiques de Paris ; enfin une centaine dans des collections particulières.

2. Cf. *Le Théâtre Italien, au temps de Napoléon et de la Restauration*, par Albert Soubies, Paris, Fisbacher, 1910, avec un supplement. (*Costumes et mise en scène*), ibid.

Ce même arrêté immolait du coup dix-sept théâtres. Il fixait, pour les survivants, les répertoires et les genres. Un contrôle officiel de ces genres était assuré par un service spécial au ministère de l'Intérieur, où on en devait connaître, manuscrit en main.

Enfin, le 29 juillet de la même année 1807, un nouveau décret, d'odieuse mémoire chez les amis de la liberté des théâtres, limita leur nombre à huit dans Paris. De ce nombre furent d'abord *la Comédie-Française*; *l'Odéon*, dit *Théâtre de l'Impératrice*, qui ne jouait que les mardis, jeudis, vendredis et dimanches, laissant les autres jours au *Théâtre Italien* ou *Opéra-Buffa*; *l'Opéra*; *l'Opéra-Comique*. Ces quatre grands théâtres, dits Impériaux, furent soumis à une surintendance qui eut pour titulaire le comte de Rémusat, à partir du 1er novembre[1], en attendant le fameux décret de Moscou (en date du 15 octobre 1812), réglementaire et organique pour la Comédie-Française[2]. Les quatre autres théâtres autorisés furent *la Gaîté*, *l'Ambigu-Comique*, *les Variétés* et *le Vaudeville* — et toujours *l'Opéra-Buffa*, bien entendu, en annexe de *l'Opéra-Comique*, jouant deux fois la semaine, les lundis et samedis, à l'Odéon, comme nous l'avons vu —.

Le décret donnait à tous les autres théâtres huit jours pour liquider et fermer. C'est à peine si l'on toléra, de 1810 à 1812, sous le nom de spectacles : *les Jeux Gym-*

1. Pour les textes de ces décrets et arrêtés, çà et là curieux par leur teneur, surtout dans les définitions officielles des genres et des répertoires, Cf. Lacan et Paulmier, *op. c.*, tome II, p. 430 sqq.

2. Pour le texte de ce décret et les modifications, légères en somme, qu'il subit, au cours du siècle, Cf. Lacan et Paulmier, *op. c.*, tome II, p. 311 sqq, et, pour la « Fixation des genres » par l'autorité, cf. *ibid.* tome I, ch. III. — Cf. aussi, pour sa commodité, la plaquette d'Hippolyte Buffenoir et Maurice Haquette : *Le Décret de Moscou et la Comédie-Française, Historique et texte intégral*, Paris, Haquette, 1902.

niques, dans la salle de la Porte-Saint-Martin, et *les Jeux forains*, dans la salle Montansier. Sur ces deux *scènes à côté*, se donnaient des vaudevilles en un acte, sans plus, et des « tableaux d'action », où la parole appartenait à quelques acteurs, à l'exclusion des autres.

Les régimes qui succédèrent à l'Empire se relâchèrent progressivement de sa rigueur, relativement au nombre des théâtres et à la spécialisation de leurs répertoires[1].

La Restauration hérita, en l'espèce, de l'administration impériale, bornant son initiative à un classement nouveau. Les théâtres royaux furent rangés parmi les *Menus plaisirs* du roi; et les autres, divisés en stationnaires et ambulants, furent répartis en 25 arrondissements sur l'ensemble du territoire.

Le gouvernement de Juillet annonça bien un nouveau *code du théâtre*, mais il s'en tint au projet. Toutefois il édicta le régime de l'autorisation préalable, pour l'ouverture des théâtres, avec clause de clôture « pour des motifs d'ordre public », dans le titre IV de la loi du 9 septembre 1835, qu'abolira un décret du 6 mars 1848.

Parmi les nouveaux théâtres ouverts pendant la

1. On trouvera la série des textes législatifs et des actes de censure y relatifs, dans Lacan et Paulmier, *op. c.*, et dans l'*Histoire de la censure théâtrale en France*, Paris, Dentu 1862, par Victor Halbays-Dabot, ch. VIII et IX. Pour la nomenclature détaillée des théâtres ouverts depuis la Restauration, leur organisation matérielle et leur mise en scène, avec des vues suggestives, Cf. *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, Paris, Didot, 1885, où se lit, à l'article *Théâtres de Paris*, la liste par ordre chronologique des théâtres ouverts à Paris, de 1790 à 1883, par Arthur Pougin ; — *Acteurs et actrices d'autrefois, Histoire anecdotique des théâtres à Paris, depuis trois cents ans*, Paris, Juven, s. d., ch. III et IV, par le même : — *Histoire des petits théâtres de Paris, depuis leur origine*, Paris, Allardin, 1838, 2 vol., par Brazier; — *Histoire universelle du théâtre*, Paris, Ollendorff, 1878, tome V, ch. XIV, par Alphonse Royer ; — *Essai sur l'histoire des théâtres*, Paris, Hachette, 1893, par Germain Bapst. — Sur les rigueurs de la censure, pendant la période qui nous occupe, et les protestations des auteurs, Cf. ci-après, p. 67, 125, 128, 156 n. 2, 244, 261, 329, 373, 483 n. 1, 510.

période qui nous occupe, grâce à des autorisations spéciales et à une tolérance progressive, nous signalerons les suivants : sous la Restauration *le Gymnase* et *les Nouveautés*; sous la monarchie de juillet : *le Palais Royal* et *la Renaissance*, Joignons-y, pour mémoire, le *Théâtre Historique* qu'Alexandre Dumas fit construire pour son usage personnel, qui était situé sur le boulevard du Temple, en ce coin pittoresque de Paris où se trouvèrent groupés jusqu'au Second Empire et à *l'Haussmanisation* des boulevards : *la Gaîté*, qui succéda là au théâtre de Nicolet, l'habile impressario forain, chez qui tout allait « de plus fort en plus fort », *les Folies Dramatiques*, *les Funambules*, *les Délassements comiques*, *Lazary*, l'ancien *Cirque Olympique* dit *Théâtre National*[1].

Enfin — après avoir d'abord rattaché les théâtres au Ministère d'État (14 février 1853), avec la condition d'autorisation pour les représentations (6 juillet 1855) — le Second Empire rétablit la liberté des théâtres qu'avait supprimée le Premier, qu'avait proclamée un décret du 6 mars 1848, et qu'un décret du 6 janvier 1864 définit en ces termes : « Tout individu peut faire construire et exploiter un théâtre, à la charge de faire une déclaration au ministère de Notre Maison et des Beaux-Arts, et à la préfecture de police, pour Paris, à la préfecture dans les départements... *Les ouvrages dramatiques de tous les genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres.* »

En vertu de cette liberté, le nombre des théâtres.

1. Sur les théâtres du boulevard, Cf. Brazier, *op. c.*. ; sur *les Fumombules*, sur le fameux pantomime Debureau et autres *de la même farine*, Cf. Louis Péricaud, *Le Théâtre des Funambules, ses mimes, ses acteurs et ses pantomimes, depuis sa fondation jusqu'à sa démolition*. Paris. Sapin. 1897.

non compris les cafés-concerts et les cirques, s'élevait à 58, en 1875. On compte présentement, à Paris, une vingtaine de théâtres dont les *premières* sont régulièrement l'objet des comptes rendus de la critique dramatique. Quant aux théâtres dits *d'à-côté*, théâtres de quartiers et théâtres de genre, ils sont plus de cent, dont un bon tiers est composé de casinos, de cafés-concerts et de cabarets plus ou moins théâtrifiés[1].

En raison même de cette pullulation des scènes depuis la Révolution — et surtout de la liberté des répertoires, tantôt absolue, tantôt relative, mais toujours plus grande que sous l'Ancien régime[2] — l'histoire de chaque théâtre ne fut plus liée d'aussi près que par le passé à celle des genres. Dans les introductions des volumes précédents, une assez large place a dû être faite à cette histoire des diverses scènes — pour les deux Théâtres-Français, pour la Comédie Italienne, pour les

1. Pour l'énumération détaillée de ces scènes et la nature de leurs répertoires, Cf. Édouard Noël et Edmond Stoullig, *Annales du théâtre et de la musique*, Paris, Charpentier, depuis 1876, et Ollendorff, depuis 1896 ; Albert Soubies, *Almanach des spectacles, continuant l'ancien almanach des spectacles*, Paris, Librairie des Bibliophiles, depuis 1874.

2. Cf. là-dessus *la Législation des théâtres* de Lacan et Paulmier, *op. c.* ; le *Code des théâtres*, C. Constant, Paris, A. Durand et Pedone Lauriel, 1876 ; *l'Histoire de la censure théâtrale en France*, par Victor Hallays-Dabot, *op. c.* ch. IV sqq. ; *le Théâtre de la Révolution*, par H. Welschinger, *op. c.*, 1re partie, et *la Censure sous le Premier Empire*, par le même, Paris, Charavay, 1882, ch. V.

A propos de la liberte croissante du répertoire, nous signalerons une protestation curieuse dans une brochure de 1832, intitulée *Réclamation de Messieurs les Directeurs des théâtres de Paris, au sujet de l'impôt établi sous le nom de droit des pauvres* (Bibl. Nat. Y 12941), attribuée par le *Dictionnaire des anonymes* de Barbier à l'avocat Dupin jeune ou au dramaturge Guilbert de Pixérécourt. En voici un passage où l'on verra l'auteur tirer argument de la séparation legale des genres contre l'anarchie romantique, dans l'intérêt de la caisse directoriale : « Enfin il n'y a plus de démarcation dans les genres. Tel spectacle qui n'avait que le droit de jouer des pantomimes, joue le drame, la tragédie ; tel autre, qui n'était que mecanique, joue des mélodrames ou des vaudevilles ; et cependant le directeur qui, sous l'empire d'une legislation à laquelle il a dû croire et qui lui promettait l'exploitation exclusive de son genre, a contracté des engagements considérables, est toujours obligé de les tenir, quand la protection que la loi lui faisait espérer lui manque. On maintient ce qui le charge, on detruit ce qui le protège ». (p. 9).

théâtres forains, même pour les théâtres de société — car leur naissance et leur développement avaient été constamment en un rapport de cause à effet avec ceux des divers genres. Mais ces rapports devenant de plus en plus lâches, l'histoire des scènes, des répertoires et des troupes rentre de moins en moins dans notre domaine. Nous nous bornerons donc ici à quelques indications sommaires. Elles nous suffiront d'ailleurs amplement pour indiquer les rapports intéressants des divers théâtres avec l'évolution des genres comiques, durant le dernier siècle.

Nous avons suivi la Comédie-Française jusqu'à son installation, en 1782, dans la salle construite sur les terrains de l'Hôtel de Condé — laquelle s'appellera l'Odéon, en 1796 —. Nous l'avons quittée au moment où la politique s'y introduisait, avec les représentations orageuses de *Charles IX*[1]. Or celle-ci y sévit si fort que la troupe disloquée se coupa en deux, à la clôture de 1791.

Tandis que restaient dans l'ancienne salle les conservateurs des traditions — en politique s'entend —, à savoir Dazincourt, Molé, etc., les *Noirs*, comme les appelait Talma, ce dernier, à la tête des *rouges*, des révolutionnaires, avec Dugazon, alla jouer sur la scène de la salle construite par Louis, au Palais-Royal. Celle-ci qui avait nom *les Variétés Amusantes*, s'intitulera successivement, à la venue de ces nouveaux hôtes, *Théâtre-Français de la rue de Richelieu*, puis *Théâtre de la Liberté et de l'Égalité*, enfin *Théâtre de la République*.

L'ouverture en eut lieu, le 27 avril 1791, avec le *Henri VIII* de Marie-Joseph Chénier. Elle fut marquée par un succès, malgré la cabale organisée par la demi-

1. Cf. notre tome IV, p. 5.

troupe de la salle du Faubourg Saint-Germain, laquelle s'intitulait *Théâtre de la Nation*.

Ce dernier fut fermé, le 3 septembre 1793, à la suite des représentations tumultueuses de l'*Ami des lois* de Laya et de la *Paméla* de François de Neufchâteau, pièces tenues pour suspectes de tendances contre-révolutionnaires. Dans la nuit du 3 au 4 septembre, la troupe fut écrouée aux Madelonnettes. Le dénoûment de l'aventure aurait même pu tourner au tragique, si un ancien acteur, La Bussière, agent du comité de Salut public, n'avait pas réussi à gagner du temps, en faisant disparaître les dossiers des comédiens détenus. Thermidor acheva de les sauver.

Ils firent ensuite diverses tentatives de reconstitution partielle, dont une à leur ancien théâtre, dit *de l'Égalité*. Ils y alternaient avec une troupe de chanteurs. Le vieux Préville vint les y rejoindre ; et nous y retrouvons, à la réouverture du 16 août 1794, dans *les Fausses confidences*, Dazincourt et Mlle Contat, l'ancien Figaro et l'ancienne Suzanne de Beaumarchais, qui l'avaient échappé belle, comme leur auteur d'ailleurs. Enfin, grâce à ce même François de Neufchâteau — devenu ministre de l'Intérieur et dont la *Paméla* avait été l'occasion de l'incarcération de la fraction des *Noirs* — la Comédie-Française se retrouva au complet, *Rouges* et *Noirs* compris, dans la salle de la rue de Richelieu. Celle-ci rouvrait, le 31 mai 1799, sous le titre de *Théâtre-Français de la République*[1]. Dans la troupe reconstituée et purifiée, Talma figurait à côté de Dazincourt, Dugazon à côté de Molé, avec Mlle Mars pour pensionnaire à côté de Mlle Contat pour chef d'emploi.

1. Cf. Etienne et Martainville, *Histoire du Théâtre-Français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*. Paris, Barba, 1802, 4 vol. Bibl. Nat. Inventaire 1782-35.

Le 18 janvier 1803, le Premier consul signa le décret de réorganisation, en attendant que, devenu empereur, il promulguât celui de Moscou déjà cité. L'ère de la stabilité officielle était rouverte.

Dès lors, l'histoire de la Comédie-Française se confond avec celle des genres dramatiques qui se disputent l'honneur de s'emparer de sa scène[1].

Il en est de même de l'Odéon. Ayant pu renaître de ses cendres, après les incendies du 18 mars 1799 et du 20 mars 1818, il quittera son titre de *Théâtre de l'Impératrice*, pour reprendre celui d'Odéon qu'il avait déjà porté de 1796 à l'Empire. Il y joindra celui de *Second Théâtre-Français*, sa scène étant une succursale et, à l'occasion, une rivale du Premier, dont elle eut d'ailleurs les privilèges à partir de la Restauration[2].

Après les deux Théâtres-Français, le plus intéressant pour nous de tous les théâtres dont nous avons indiqué le foisonnement, c'est le Gymnase.

Il s'était ouvert sur le boulevard Bonne-Nouvelle, sous le nom de *Gymnase Dramatique*, le 23 décembre 1820. Ayant obtenu la protection de la duchesse de Berry, il s'appellera *le Théâtre de Madame*, à partir du 8 septembre 1824, quitte à reprendre, après 1830, son premier nom qu'il gardera dès lors. Ce sera le théâtre favori de Scribe. Par lui le vaudeville y trônera d'abord ; puis la comédie-vaudeville, sa grande création, y naîtra

1. Pour son répertoire, Cf. A. Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1900. Dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Paris, Plon, 1901, avec un fascicule complémentaire, paraissant régulièrement et fidèlement tous les ans. — Pour la vie de la maison de Molière, au dedans et au dehors, Cf. Francisque Sarcey, *Quarante ans de théâtre, la Comédie-Française*, Paris, Bibliothèque des Annales, 1900 : et la luxueuse publication de M. Frédéric Loliée, *la Comédie-Française, Histoire de la Maison de Molière*, de 1658 à 1907, préface de Paul Hervieu, Paris, Lucien Laveur, 1907, et aussi la brochure du même auteur : *La Maison de Molière et des Grands Classiques*. Paris, A. Colin, 1908.

2. Cf. *l'Odéon, Histoire administrative, anecdotique et littéraire du second Théâtre-Français*, par Porel et Monval. Paris, Lemerre. 1876-1882, 2 vol.

pour évoluer vers les brillantes destinées que nous dirons. Sous la direction féconde de Montigny, le Gymnase obtiendra de jouer des pièces sans couplets dont la première fut *le Collier de perles* (4 février 1851) de Mazères[1]. Il s'acheminera alors vers sa plus haute mission. Celle-ci consistera à accueillir et à lancer les nouveautés de la comédie réaliste et de la comédie-drame, à partir du *Mercadet* de Balzac, telles que *le Gendre de M. Poirier* et *le Demi-Monde*, sans dédaigner d'ailleurs les comédies-vaudevilles plus voisines du ton de son premier répertoire, comme *les Pattes de mouche* de Sardou et *le Voyage de M. Perrichon* de Labiche.

Et quelle troupe adaptée à ce répertoire, dès l'origine! La petite Léontine Fay dont le charme enchanta la duchesse de Berry; et la hardie Virginie Déjazet, reine du travesti, enfant gâtée du public; et Gontier, le prince des comiques du temps par la variété de son jeu; et le spirituel Ferville, au débit si brillant, qui excellait à rajeunir les oncles d'Amérique; et Perlet, à la drôlerie savoureuse, etc.; et, plus tard, Geoffroy, Rose-Chéri, etc.

Nous citerons encore : *le Vaudeville*, celui de la rue de Chartres, où s'ébattront les vaudevilles de la première volée, ceux du trio Barré (son premier directeur), Radet, Desfontaines, avec leur ami Piis, son fondateur, puis ceux de Désaugiers qui en deviendra le directeur par ordre du roi, et sera moins bon comme tel que comme auteur, enfin tous ceux des vaudevillistes à la douzaine,

1. Paris, Michel Levy. 1851. — La spécialisation des répertoires et leur monopole (Cf. Lacan et Paulmier, *op. c.*, tome I, ch. III et ci-dessus, p. 8 sqq.) étaient parfois si prohibitifs qu'Alexandre Dumas fils, pour faire jouer au Vaudeville cette *Dame aux Camelias* qui ouvrira si brillamment et si bruyamment l'ere de la grande comedie réaliste, devra en agrementer le pathétique de chansons et de rondes.

y compris Scribe, à ses débuts, avant que ce dernier amène au Gymnase la vogue avec le genre, et en attendant Sardou ; — *les Variétés*, avec leur répertoire plus *farcesque* encore[1], et ses joyeux et malins interprètes — *le Palais-Royal* où l'on rira de si bon cœur, surtout à partir de la direction Dormeuil et Poirson (6 juin 1831), depuis les vaudevilles de Bayard, Mélesville et Brazier, jusqu'à ceux de Labiche ; — *le Théâtre des Nouveautés* ouvert au passage Feydeau, place de la Bourse, le 1er mars 1827, autre scène consacrée au vaudeville et à ses variétés depuis les *flons-flons* traditionnels jusqu'au *drame-vaudeville*, etc.

Sur tous ces petits théâtres — où s'épanouiront, avec une prodigieuse fécondité, les formes nouvelles de la vieille farce nationale — brillaient, outre la troupe du Gymnase citée plus haut, des interprètes dignes de leurs plus savoureux ancêtres ; par exemple, le bouffon Odry, la plaisante incarnation de Bilboquet ; Arnal, si drôle et fin interprète de Duvert et Lauzanne ; Potier, le fameux créateur du Père Sournois des très fameuses *Danaïdes* de Désaugiers, qui fera encore les beaux jours du *Théâtre des Nouveautés*, avec Virginie Déjazet, transfuge du *Théâtre de Madame* ; Brunet, si populaire par la naïveté et le naturel de son jeu, « dont le visage était presque un masque », au témoignage de Schlegel[2], qui excellera dans les types de Cadet-Roussel et de Jocrisse ; et maints ou maintes autres[3], par lesquels se transmettra la tradition du rire gaulois, jusqu'à cette

1. Cf. ci-après, p. 355, 482, etc.
2. Cf. ci-après, p. 314.
3. Pour des détails anecdotiques et biographiques, on en glanera à foison, dans l'ouvrage de Brazier, *Histoire des petits théâtres de Paris*, *op. c.* (notamment tomes I, p. 259 sqq., II, p. 15 sqq., 77 sqq., 92 sqq.), qui est un peu touffu, comme ses vaudevilles, mais gai comme eux aussi, et précieux plus qu'eux. — Cf. aussi *Odry et ses œuvres* (1780-1853) par L. Henry-Lecomte, Paris. Darragon, 1900.

troupe du Palais-Royal qui, Labiche aidant, désopila la rate de l'avant-dernière génération.

Mais en tête de toutes les troupes — petites ou grandes, plus ou moins spécialisées dans les genres et sous-genres comiques, et où brillaient les acteurs et actrices susdits — se place celle du Théâtre-Français, quoi qu'en aient dit parfois les malicieux critiques du temps.

Là, on a pour première et plus haute mission l'interprétation du répertoire. On est *la maison de Molière.* On se rattache à lui par une tradition ferme autant qu'illustre, et dont la chaîne est relativement courte. En effet, pour incarner cette tradition qui est vivante, devant nous, il ne faut évoquer qu'une demi-douzaine d'acteurs dont chacun a vu jouer son prédécesseur[1].

1. Voici un aspect de cette généalogie de la tradition de Molière, où on choisira, à son gré, la demi-douzaine des intermédiaires (par exemple : Baron, son fils, Préville, M[lle] Mars, Samson, (Got). Son exactitude a été vérifiée, à notre demande, par M. Jules Couët — le digne successeur du si zélé, informé et regretté G. Monval — sur ces précieuses archives de la Comédie-Française, dont il est le conservateur parfaitement informé et que nous l'aidâmes à sauver, lors de l'incendie du 8 mars 1900.

Trois familles de comédiens, les Baron, les la Thorillière et les Poisson représentent cette tradition, depuis Molière jusqu'au milieu du dix huitième siecle. Baron qui en est le véritable « héros théâtrifié », comme disait Lesage, remonta sur la scene en 1720, après une interruption de 29 ans, et ne mourut qu'en 1729. Ayant épousé une fille de la Thorillière dont Dancourt épousa l'autre, il est le chef d'une véritable dynastie comique. Celle ci se continua en effet, à la Comédie, par ses deux petites filles, M[lle] Des Brosses, sociétaire de 1729 à 1742, M[lle] de la Traverse, sociétaire de 1731 à 1733, qui ne serait morte que vers 1781, et par un petit fils François Baron, societaire de 1741 à 1754, caissier jusqu'en 1765, mort en 1778.

D'autre part, le fils de la Thorilliere est sociétaire jusqu'en 1731, et son petit fils de 1722 à 1759.

Enfin le fils de Poisson, Paul, vit jusqu'en 1735, et son petit-fils, Arnould, appartient à la Comédie de 1722 à 1753.

Quant à Preville, que nous avons vu rejoindre la Comédie, après l'orage révolutionnaire, il y était entré en 1753.

Ses camarades, les deux rivaux en politique comme à la scene, Dazincourt et Dugazon, qui sont de la Comédie, l'un de 1776 à 1809, l'autre de 1771 à la même date, nous conduisent directement jusqu'à l'aîné des mâles, Étienne, dans la dynastie moins brillante des Thénard.

Au dernier siècle, la meilleure tradition de l'avant dernier est représentee par Régnier (à la Comédie de 1831 à 1871, mort en 1885), dont la mere M[me] Tousez, née Régnier de la Briere (à la Comédie de 1812 à 1842), était l'élève de Molé (à la Comédie, en 1754, puis de 1760 à 1802), et de ce Monvel (à la Comédie de 1770 à

Par cette demi-douzaine d'anneaux, on tient les deux bouts de la chaîne et on remonte directement du jeu d'un sociétaire actuel de la troupe comique à celui de l'élève chéri de Molière, de ce Baron qui reçut directement sa leçon, celle qu'on entrevoit dans *l'Impromptu de Versailles* et dans les indications scéniques de l'édition de 1682[1].

Être joué au Théâtre-Français reste d'ailleurs, tout le long du siècle, la plus haute consécration pour les talents nouveaux. Tous les auteurs comiques qui écrivent dans le genre soutenu — soit qu'ils aient l'ambition de marcher sur les traces de Molière, dans la haute comédie, soit qu'ils visent à continuer Lesage, dans la grande comédie de mœurs, ou Dancourt, Regnard et Dufresny dans la comédie-farce et la comédie-vaudeville — tiennent à honneur, Scribe en tête, d'être interprétés par les sociétaires de la Comédie-Française.

Ceux-ci d'ailleurs ont de leur mission dans l'art dramatique une conscience aussi hautaine, à l'endroit des nouveaux auteurs, que celle qui avait valu tant de nasardes à leurs aînés, sous l'Ancien Régime, depuis Baron jusqu'à Talma. Comme tous n'ont pas pour excuse le charme et la souplesse de Mlle Contat, ou la perfection de sa géniale élève, Mlle Mars, si piquante dans les Agnès ou vraiment transportante dans les Célimènes[2]

1806) qui, avec son illustre fille Mlle Mars (à la Comédie, de 1794 à 1841, morte en 1847), représente une tradition ininterrompue de trois quarts de siècle.

Joignons-y Samson (à la Comédie, de 1826 à 1863, mort en 1871); Provost à la Comédie de 1835 à 1865), le maître de Got (à la Comédie, de 1844 à 1894, mort en 1901) qui eut pour élèves tant d'acteurs de ce temps, dont le chef d'emploi, de Féraudy, pour ne parler que des comiques.

1. Cf. note tome III, p. 19.

2. Sur ces comédiens et leurs camarades, Cf. Geoffroy *Cours de littérature dramatique*, Paris, Blanchard, 1825, à son *Examen du jeu des principaux acteurs du Théâtre-Français*, tome VI, p. 194-285, et un peu partout, dans ses comptes rendus des premières représentations et reprises. — Cf. aussi J. Janin,

— ni, sans doute, la maîtrise impeccable de ceux que nous avons pu voir de nos yeux, tels que Régnier, ou la solidité savoureuse de Got, pour nous en tenir toujours aux comiques — les auteurs les prennent souvent en grippe et ne le leur envoient pas dire. « Si vous saviez ce que c'est qu'un sociétaire! (s'écrie un auteur à succès, Mazères[1], dans *la Revue de Paris*, en 1829, neuf ans après *les Comédiens* de Casimir Delavigne[2], dont il corrobore ainsi quelques traits de satire.) Le sociétaire est un reste de l'Ancien Régime : il est poudré à blanc; il a des talons rouges, des ailes de pigeon et une canne à bec de corbin. Il est chez lui, car tout lui appartient dans la maison, y compris Racine et Molière. Il dispose, selon ses caprices, de la fortune et de la réputation des auteurs... Il trouve un ouvrage excellent, quand il y joue, et détestable quand il n'y joue pas... Il se vante de n'avoir jamais mis les pieds au Gymnase où Ferville[3] lui donnerait des leçons. »

Le fait est qu'il se dépensa beaucoup de talent sur ces scènes de genre[4], et qu'il y eut là de vraies troupes, avec une cohésion et une subordination des efforts

Critique dramatique, Paris, Jouaust, 1877, notamment au tome I. p. 290 sqq. *La retraite et la mort de Mlle Mars*; Alfred Copin : *Talma et la Révolution*, Paris, Perrin, 1887, *Talma et l'Empire*, ibid., 1888, et une conférence de Mounet-Sully sur *Talma et le théâtre au temps de l'Empire*, dans *la Revue Hebdomadaire* nos du 29 fevrier et du 7 mars 1908.

1. Cf. ci-apres, ch. III, notamment p. 159 sqq.

2. Cf. ci-apres, p. 153 sqq.

3. Sur le jeu de cet acteur qui rajeunissait les rôles *à manteaux*, cf. ci-dessus, p. 15.

4. Dans son *Dictionnaire des théâtres*, *op. c.*, M. Arthur Pougin dit : « C'est une qualification qu'on applique volontiers à certains théâtres dont le genre n'est pas nettement défini, et dont le répertoire offre une varieté reelle ou relative. » Parfaitement! On les disait *de genre*, parce qu'ils n'en avaient pas d'*exclusif*, tandis que la censure exigeait au seuil de chaque théâtre, une définition rigoureuse, comme un passeport à la frontière (cf. ci-dessus, p. 8 et p. 11, n. 2). C'est en ce sens que Jules Janin intitule le quatrième volume de son recueil d'articles de critique dramatique : *Le Théâtre de genre* (Paris, Librairie des Bibliophiles, 1878). En somme, le théâtre ou la pièce *de genre* s'opposent au théâtre ou à la pièce de grand genre, comme la peinture anecdotique à la peinture d'histoire

dont profitait non seulement l'interprétation des œuvres, mais aussi l'émulation des auteurs et les progrès des genres[1].

C'est ce que nous allons voir, en constatant l'influence exercée par l'existence de ces diverses scènes : d'une part, sur les continuateurs directs de la comédie à couplets de Lesage, jusqu'aux auteurs d'opérettes ou vaudevilles lyriques; et de l'autre sur les continuateurs, non moins directs et encore plus intéressants, du vaudeville dramatique de la fin du XVII[e] siècle — des *Dancourades* — sous les formes si vivaces, si luxuriantes, mais fécondes, de la comédie-vaudeville, jusques et y compris le genre dit « bien parisien ».

1. Cf., à ce propos, les réflexions un peu amères qui venaient à l'esprit si avisé de Gustave Larroumet dans ses *Études d'histoire et de critique dramatiques*, Paris, Hachette, 1892, p. 295 (*Les Théâtres de Paris,— Troupes et genres*). Le fait est qu'il ne faut pas compter, parmi les fruits de la liberté des théâtres, l'homogénéité des troupes. Celle-ci et la solidarité artistique sont en raison inverse de la multiplicité des scènes, de la bigarrure des répertoires et de l'humeur nomade des acteurs. A vrai dire, on ne voyait guère alors de troupes proprement dites que sur la plus ancienne et sur la plus nouvelle des scènes, dans le temple de la tradition et au foyer même de la révolution — au *Théâtre libre* —, c'est-à-dire là où le besoin de la discipline se fait sentir, celle-ci étant dictée par les nécessités de la défense ou de l'attaque, par le culte réfléchi des chefs-d'œuvre passés ou par l'illusion juvénile, peut-être feconde, d'en susciter de nouveaux. Nous nous bornerons à constater ici le fait, quitte à l'envisager de plus près, quand nous tracerons le tableau du théâtre contemporain. Nous nous demanderons alors s'il y a lieu de s'en alarmer, comme faisait Gustave Larroumet, ou de s'en consoler en espérant, d'après certains indices, qu'au sein même de cette anarchie théâtrale s'élaborent et se formulent les conditions d'un art nouveau.

CHAPITRE I

LA COMÉDIE DE MŒURS DANS LE THÉATRE DE LA RÉVOLUTION.

Unité finale de l'évolution des genres comiques, de Beaumarchais à Augier et à Dumas. — Plan consécutif de ce volume. — Des œuvres de transition qu'il a pour objet et de la nature de leur intérêt. — Fréquence des citations et leur nécessité en l'espèce.

Dessein affiché de peindre et de prouver chez les comiques du théâtre de la Révolution. — Difficultés de l'exécution de ce dessein et ses causes : le manque du recul nécessaire; la mascarade du théâtre révolutionnaire ou contre-révolutionnaire. — Fictions de certains auteurs pour obtenir des effets de perspective. — *Le Triomphe du Tiers-État* (1789), anonyme. — *Le Réveil d'Épiménide* (1790), de Flins des Oliviers. — *Nicodème dans la lune ou la Révolution pacifique* (1790), du Cousin Jacques (Beffroy de Reigny). — *Le Convalescent de qualité ou l'Aristocrate* (1791), de Fabre d'Églantine. — *Le Passé, le Présent, l'Avenir* (1791), de Picard. — *L'Ami des lois* (1793), de Laya. — La comédie contre-révolutionnaire : *Le Souper des Jacobins* (1795), d'Armand Charlemagne; *l'Intérieur des comités révolutionnaires ou les Aristides modernes* (1795), de Ducancel. — Conclusion sur la comédie de mœurs dans le théâtre de la Révolution.

Durant la période qui va nous occuper — et à la différence de celle qui a fait l'objet du précédent volume [1] — l'évolution des genres comiques a de l'unité. Elle la tire de sa fin.

En effet tout y mène et presque tout y sert à l'éclosion de cette grande comédie de mœurs qui sera la gloire de la seconde moitié du XIX[e] siècle.

De Beaumarchais à Scribe, le comique de mœurs a évolué, sur notre scène, suivant la formule classique. L'actualité étant son essence, il se renouvelait forcément

1. Cf. notre tome IV, p. 458 sqq..

dans son fond, mais il restait à peu près figé dans sa forme. C'est Scribe qui viendra lui infuser, à haute dose, des éléments de rénovation tels qu'ils accéléreront son évolution vers la grande comédie et la rendront décisive.

De là suit le plan de ce volume.

Nous étudierons d'abord le développement de la comédie de mœurs, sous toutes ses formes classiques, y compris celles de la comédie de genre et de la comédie-proverbe.

Nous montrerons ensuite quels éléments de rénovation Scribe trouva autour de lui, dans la comédie d'intrigue et dans le vaudeville-farce, et quels il inventa pour créer la comédie-vaudeville.

Nous examinerons enfin l'emploi qu'il fit de ces éléments dans la comédie de mœurs proprement dite, ce qui nous mènera au seuil même du théâtre d'Augier et de Dumas fils.

Cette étude n'aura donc guère pour objet, en dehors de certaines pièces de Scribe et de Musset, que des œuvres de transition. Mais il ne faudrait pas se hâter d'en conclure qu'elle sera ennuyeuse et s'étonner de nous voir lui consacrer tout un volume de cet ouvrage. Beaucoup des œuvres secondaires que nous aurons à examiner offrent par elles-mêmes un réel intérêt — lequel est doublé d'ailleurs par celui de l'influence qu'elles ont exercée sur les chefs-d'œuvre qui suivirent. — Par là surtout cette période s'imposait à notre attention, car elle ne fut rien moins que stérile.

Elle n'est telle qu'aux regards de cette critique hautaine et simpliste à la fois, pour laquelle il n'y a rien, là où il n'y a pas de chefs-d'œuvre absolus, et qui trouve une explication suffisante de leur apparition dans le génie de leurs auteurs. Mais une histoire — pour être fidèle et explicative, autant qu'il le faut — a le

devoir d'être plus compréhensive, aux deux sens du mot.

Sans devenir un répertoire, elle prend à tâche d'indiquer et de situer, d'apprécier — et même d'analyser, complaisamment au besoin — les œuvres qui jalonnent et font comprendre l'évolution de chaque genre. Elle sait, par les plus illustres exemples, que les chefs-d'œuvre ne furent jamais le produit d'une sorte de génération spontanée : dans la vie littéraire, ainsi que dans l'autre, on est toujours le fils de quelqu'un, comme dit Figaro, fût-on Molière[1].

C'est donc le devoir strict d'une histoire, en matière de théâtre surtout, que de présenter la généalogie des œuvres parfaites en chaque genre, sans dédain transcendant pour les espèces intermédiaires, pourvu que celles-ci aient préparé celles-là. Ainsi conçue et conduite cette histoire procure le plaisir de voir venir de loin les chefs-d'œuvre, pour ainsi dire : c'est *l'art des préparations* de Dumas fils et de Scribe, appliqué à l'évolution des genres[2]. Celle-ci se trouve ainsi dramatisée : elle devient une ample comédie à cent actes divers, où les chefs-d'œuvre font les dénouements. Or ces derniers sont d'autant plus satisfaisants pour l'esprit, en l'espèce, qu'on a mieux vu les efforts qu'ils ont coûtés aux petits talents, devanciers des grands. Ce n'est d'ailleurs pas une curiosité stérile que satisfait une histoire du théâtre ainsi présentée : le plaisir de goûter les œuvres du génie est singulièrement avivé par celui d'en connaître les précurseurs directs, ce qui aide mieux que tout à bien comprendre les uns et les autres. Rien, en effet, ne saurait remplacer, pour la pleine intelligence et même pour l'admiration judicieuse des chefs-d'œuvre, la connaissance de leur genèse histori-

1. Cf. notre tome III, ch. III, notamment.
2. Cf. notre tome III, p. 22, n. 1.

que. Sans cette dernière, les théories les plus éloquemment systématiques croulent souvent par la base, et les commentaires les plus ingénieux risquent encore plus souvent de se produire en porte-à-faux.

Une histoire consciencieuse des genres, documentée et écrite sans dédain impatient pour les espèces intermédiaires, est donc le meilleur moyen de ne pas égarer les admirations du public et de susciter les émulations des auteurs.

Aussi bien ces espèces intermédiaires ne sont pas aussi ennuyeuses qu'il plait à dire à certains hypercritiques, lesquels d'ailleurs les ont peu lues, visiblement, — ce dédain traditionnel étant fort commode pour mettre d'accord une petite conscience et une grande paresse. — Du double intérêt, absolu et relatif, que présentent certaines œuvres de transition, on a déjà vu des preuves multiples, curieuses, éclatantes même, au cours de cette histoire, notamment pour le second et le dernier quart du dix-septième siècle, avec les précurseurs immédiats de Molière et avec ses successeurs dans la comédie de mœurs, jusque sur la scène des Italiens[1]. On en va voir d'autres, à foison, des plus significatives, durant la période de l'histoire de la comédie qui fait l'objet de ce volume, et qui n'est qu'une longue préparation à ce magnifique épanouissement de tous les genres comiques dont nous sommes les témoins depuis plus d'un demi-siècle.

A côté de tant de pièces de Picard, d'Etienne, d'Andrieux, de Scribe et de Musset, qui ont droit à l'attention de tout historien du théâtre, au point de vue de l'évolution de la comédie de mœurs, d'intrigue ou de genre, combien d'œuvres de pure transition qui, à un de ces trois titres, méritaient d'être tirées de l'oubli, au pas-

1. Cf. notamment, tome III, ch. I-II, VI-VII et tome IV, ch. I-II.

sage, et le seront ici sans ennui pour qui sait lire ! N'est-il pas, par exemple, aussi intéressant que juste de montrer le sujet même, déjà le ton et presque l'allure du *Demi-Monde* dans une comédie ignorée de Waflard et Fulgence, *Un moment d'imprudence*[1] ?

D'autre part, et dans la même période, n'y aura-t-il pas le plus vif intérêt à suivre de près une évolution nouvelle de la farce nationale, à la voir prouver, une fois de plus, sa vitalité dans les vaudevilles de Désaugiers et compagnie, en attendant que, par sa fusion avec la comédie d'intrigue, puis avec la comédie de mœurs, elle triomphe tout au long dans le théâtre comique de Scribe[2] ?

Pénétrons donc dans cette période de l'évolution de notre comédie, en nous gardant du dédain dont l'accable trop souvent une critique plus paresseuse que judicieuse, et dont on verra bientôt l'injustice.

On la verra surtout par les citations que la nature même de notre sujet nous a prescrit de multiplier dans ce volume. Pour les œuvres de transition, amas d'épithètes, mauvaise critique, et surtout mauvaise histoire : ce sont les citations qui prouvent, quand elles viennent à leur place dans la démonstration. Alors elles surexcitent l'attention du lecteur, en lui donnant l'impression de collaborer ainsi à une œuvre de justice distributive. Par l'appel fait à son goût individuel, il se sent convié à entrer dans cette élite de la postérité de laquelle tant de talents éclipsés ont espéré une petite aumône de célébrité, qui enrichit d'ailleurs la gloire littéraire de la patrie. N'est-ce pas de toute justice et de quoi payer de leur peine lecteur et auteur ?

Pour montrer entièrement cette suite des faits que nous venons d'indiquer, nous rechercherons d'abord,

1. Cf. ci-après, p. 128 sqq.
2. Cf. ci-après, ch. VI-VII et p. 509.

jusque dans le théâtre de la Révolution, quelles pièces y prirent la forme traditionnelle de la comédie de mœurs.

Jamais les auteurs dramatiques n'affichèrent, autant que pendant la période révolutionnaire, le dessein de peindre et de corriger les mœurs du temps. Tous — sauf ceux de la Contre-Révolution naturellement, et dont nous parlerons aussi — eurent pour devise ce couplet du *Noble roturier* (1794) de Radet :

Au théâtre offrir sous des traits séduisans
Des rois orgueilleux, de lâches courtisans,
Des pères trompés, des valets complaisans,
  C'était là l'état monarchique.
Peindre tels qu'ils sont les tyrans oppresseurs,
Chanter les exploits de nos fiers défenseurs,
Faire du théâtre une école de mœurs,
  Voilà quelle est la République !

Il ne leur suffit pas de peindre, ils veulent prouver : l'objet de leur démonstration dramatique est celui que chante, dans la même pièce, le marquis de Valsain, converti au pur civisme :

Prouver qu'autrefois, pendant quatre cents ans,
Fiers de leur pouvoir, nos aïeux ignorans
Avaient opprimé des vassaux endurans,
  C'était l'état monarchique....
Citer pour parens des gens laborieux,
De braves artisans, actifs, industrieux,
Qui tous ont vécu pauvres mais vertueux,
  Voilà quelle est la République.

Ils exécutèrent d'ailleurs ce double dessein, avec une ferveur dont témoignent abondamment les productions, plus ou moins comiques, qui se succédèrent sur la scène révolutionnaire pendant dix ans, c'est-à-dire, pour préciser, depuis le très curieux *Triomphe du Tiers-État ou les Ridicules de la Noblesse* — « *comédie héroï-tragique, en un acte et en prose. On pourra jouer cette pièce après la Cour-Plénière.* Dans le pays de la raison,

1789 » (*sic*). Bibl. Nat. YTh 21003 — jusqu'à *la Journée de Saint-Cloud ou le Dix-huit brumaire*, vaudeville de Léger, Chazal et Armand Gouffé, représenté le 23 brumaire au VIII (14 novembre 1799) sur le *Théâtre des Troubadours*, rue Louvois[1].

Mais la qualité de l'exécution fut loin d'être en rapport avec la quantité des œuvres. Si beaucoup de celles-ci offrent de l'intérêt pour l'historien des mœurs, bien peu en ont pour celui du théâtre. Leur réalisme est évidemment d'après nature et fait leur valeur documentaire, mais l'art dans la traduction scénique s'y ajoute rarement au zèle d'une observation hâtive. Celle-ci reste d'ailleurs toute superficielle. Elle se réjouit ou s'indigne, — suivant le camp — de la mascarade révolutionnaire, mais sans chercher assez l'homme sous le masque. Elle est trop vite déviée de la vérité par l'ardeur de la satire politique, trop souvent alourdie par une préoccupation dominante et gauche de prédication de morale civique. Aussi la nouveauté des modèles — dont on est d'ailleurs trop près pour les bien voir — n'en suscite-t-elle aucune dans la manière de les copier. Une histoire de l'évolution des genres comiques doit donc passer vite sur la période révolutionnaire. Cependant elle ne doit pas la franchir, car les auteurs de comédies politiques et sociales, sous la Restauration et la Monarchie de juillet, modèles directs de ceux de notre temps, ont eu là, pour

1. On trouvera la nomenclature et l'analyse des comédies de l'époque révolutionnaire, dans *l'Histoire du Théâtre-français pendant la Révolution*, par Étienne et Martainville, *op. c.*, cf. la table du tome IV; et surtout dans *le Théâtre de la Révolution* 1789-1799, *avec documents inédits*, par Henri Welschinger, Paris, Charavay, 1880, où les pièces sont distribuées suivant qu'elles ont trait au *Noureau Monde* (*Révolution*, *Royauté*, *Noblesse*, *Clergé*, *Tiers-État*, *Artisans*, *Famille*, *Divorce*, *Religion*, *Propriété*, *Liberté*, *Égalité Fraternité*, *Patriotisme*, *Amour*, *Sensibilité*), aux *Portraits et types*, aux *Célébrités*, *aux Grandes Journées*. Cf. notamment, aux pages : 198, 208, 216, 222, 226, 238, 241, 252, 259, 260, 263-264, 267, 269, 272, 277, 285-286, 289, 291, 308, 311, 313, 314, 316-318, 324, 327-328, 334, 336, 339, 343-345, 549, 354, 357, 380, 420, 444, 448, 479, 491, 495, 498, 499-500.

le fond, sinon pour la forme, des précurseurs qui méritent quelque curiosité.

Nous choisirons donc dans le fatras de la centaine de comédies, ou soi-disant telles, qui nous restent, écloses de 1789 à 1799, les plus caractéristiques et les moins dénuées de valeur littéraire.

Il semble bien, au premier abord, que ce n'est pas la matière comique qui allait faire défaut aux auteurs dramatiques. Le contraste entre les mœurs surannées de l'Ancien Régime et celles qu'imposait le Nouveau n'était-il pas une source vive de ridicules et de moralités? Le gibier de comédie pullulait parmi les charlatans du mouvement révolutionnaire et leurs dupes, comme aussi parmi les tartuffes de la Contre-Révolution et leurs obstinés acolytes, ceux qui n'avaient rien oublié et ne voulaient rien apprendre. Sous la pression convulsive des événements, mœurs et caractères, laideurs et ridicules ne devaient-ils pas saillir étrangement et s'offrir à leurs peintres au grand jour?

Mais c'est là un effet de perspective, pour nous qui avons le recul voulu. En réalité, il faudra attendre plus d'un demi-siècle pour que soit mise au point une pièce comme *Mlle de la Seiglière*, bien que nous devions en rencontrer l'ébauche dès l'époque de la Révolution[1].

Ces contrastes des conditions et des mœurs étaient nés trop brusquement et de causes trop générales, pour avoir eu le temps de se caractériser et de se nuancer dans les individus. De fait, aux yeux des comiques du temps, il n'y avait de perceptibles que des types, non des caractères, que des masques, non des visages[2]. Aussi leur théâtre est-il une mascarade grossière aux gestes automatiques, aux tirades clichées, plus symbolique que

1. Cf. ci-après, p. 40 et 80.
2. Cf. ci-après, p. 502 sqq.

vivante. Or, sans nuances pas de peinture d'après nature, sans individualité pas d'intérêt psychologique, sans détails caractéristiques et préparatoires pas de marche progressive, pas d'intérêt dramatique.

C'est bien ce que sentirent les plus avisés de ces auteurs. N'ayant pas le recul nécessaire, en face de modèles dont le voisinage les passionnait trop, ils cherchèrent à se le procurer par un effort d'esprit, à le suggérer à leur public par des fictions dramatiques propres à rafraîchir ses yeux et à aiguiser sa visée[1].

L'un d'eux, le premier en date, un anonyme, dans ce *Triomphe du Tiers-État*, que nous avons déjà cité[2], imaginera de donner à son héros l'état d'âme d'un aristocrate qui ne veut voir dans la Révolution qu'une émeute.

La pièce a pour héros ridicule un duc qui fait, tout éveillé, le mauvais « songe » du fameux sonnet de Sully-Prudhomme : il voit tous ses vassaux lui refuser leurs services, ce qui l'amène à résipiscence, par force.

Les scènes qui amènent cette conclusion sont passablement conduites.

Le duc se montre d'abord fièrement entiché de ses privilèges et disposé à ne pas souffrir qu'ils soient « le jouet d'une vile populace ». Il compare l'hydre populaire à un serpent qui se redresse, siffle et menace de ses crocs, mais que suffit à terrasser le léger coup de baguette d'un enfant. Ce coup de baguette, il a fait dessein de le donner, à la faveur d'une audience solennelle où il a convoqué ses « gredins » de vassaux, et où il assénera sur eux quelques arrêts, bien justes, c'est-à-dire selon la formule du comte Almaviva.

Mais l'intendant lui apprend que ses vassaux ne sont nullement intimidés :

1. Cf. ci-après p. 34, 37, 38, 40, 50.
2. Cf. ci-dessus, p. 26.

LE DUC. — Qui donc peut les rassurer contre ma juste colère?

L'INTENDANT. — Tout semble annoncer une Révolution.

LE DUC. — Je n'en vois qu'une. Elle est immanquable : celle qui affirmera de plus en plus les privilèges de la noblesse, qui forcera le Tiers-Etat à payer et qui le rendra plus esclave encore de notre puissance et de notre autorité.

A l'intendant qui a été chassé, pour avoir voulu morigéner, succède le bailli qui apporte sa démission. Il la motive par l'injustice des droits dont sa charge le constitue le soutien. S'il agit ainsi, ce n'est pas faute de courage, mais de conviction :

LE BAILLI. — Si j'avais une plus belle cause à défendre, vous verriez, Monseigneur, quel que soit le sang qui coule dans mes veines, tout ce que peut le courage inspiré par l'amour de la Patrie et de son Roi... Mais pour soutenir des droits évidemment injustes, je ne m'exposerai pas à la plus légère égratignure !

Le duc sort, en menaçant tous ces « monstres » ; mais, sur la scène qu'il quitte, pour aller chercher main-forte, entre un personnage nouveau dont l'auteur anonyme a deviné la future importance : c'est le magister du village, un disciple de Jean-Jacques. Le duel entre l'école et le château s'engage alors, et avec une vivacité dont on aura l'idée par deux passages suggestifs.

(*Tous les vassaux entrent dans la salle d'audience et se rangent en cercle en face du dais ; en attendant que Monseigneur se présente, le Maître d'école harangue ses Concitoyens.*)

LE MAITRE D'ÉCOLE. — ...Il me reste à vous communiquer quelques nouvelles brochures que j'ai reçues depuis peu. Elles portent en substance « *que nous sommes tous égaux, parce que nous sommes tous frères, que la différence dans les fortunes n'est qu'un léger accident, qui influe plus ou moins sur les commodités de la vie, mais ne change*

rien à notre nature ; que, riches ou pauvres, nous sommes tous des êtres raisonnables, libres et non esclaves, etc. etc. »

— O mes amis, il est temps de secouer un joug qui nous deshonore.... Revendiquons nos droits et faisons-nous justice!...

Les vassaux (*levant la main*). — Nous jurons tous de défendre nos droits contre la tyrannie et le despotisme.

(*Le Duc parait suivi de six laquais de belle taille et de belle mine.... Il se place sous le dais, fronce le sourcil, enfonce son chapeau, promène des regards menaçants sur toute l'assemblée, s'assied et après avoir gardé un moment le silence, il dit*) :

Le Duc. — Je n'aurais jamais dû croire que dans un temps où vos intérêts sont en danger, vous me forceriez à quitter la capitale où je pouvais vous être utile, pour venir parmi vous rétablir l'harmonie et la paix.... Je vois avec regret que l'esprit d'indépendance et de révolte s'est accru à un point extraordinaire.... Je sais qu'il est parmi vous un *drôle* qui fait l'homme entendu, parce qu'il sait un peu lire : je sais qu'il a eu l'audace de vous assembler, de vous lire des écrits séditieux; et que vous avez eu la simplicité de croire aux absurdités qui y sont contenues.... Mais il est des lois sévères contre les perturbateurs du repos public, et je veux qu'il sache tout ce qu'il en coûte à des innovateurs et à des réformateurs insensés.

Le maitre d'école (*A part*). — Mes amis, c'est de moi qu'on parle (*Tous les vassaux répondent par un signe d'encouragement*)...

Le maitre d'école. — Monseigneur, quoi qu'en puisse dire Votre Excellence, je sais lire et au-delà.... Je suis né *libre* et *raisonnable* : voilà mes *prérogatives*; personne n'oserait me les contester; et si les vôtres, Monseigneur, étaient aussi bien fondées, personne ne réclamerait.... Je me suis éclairé avec le siècle : j'ai trouvé justes et raisonnables les réclamations du Tiers-Etat...

Le duc. — Vous prétendez, sans doute, me régenter aussi...

Le maitre d'école. — Monseigneur, sans trop présumer de moi, je pense que vous pourriez apprendre quelque chose à mon école.... Il n'est que trop clair qu'on a manqué votre éducation, puisqu'on vous a laissé ignorer que riches ou pauvres, Seigneurs ou Vassaux, nous étions tous frères; que le mérite seul doit distinguer les hommes entre eux; que la Noblesse rendue héréditaire et vénale est un abus funeste à l'Etat; que les citoyens que vous méprisez sont cependant ceux qui constituent essentiellement la Nation qui se passerait fort bien de vous, qui y gagnerait même, mais qui ne se passerait jamais d'eux; que vous entendez fort peu vos intérêts, puisque vous irritez contre vous vingt-trois millions d'hommes, vous qui, avec le clergé n'en formez tout au plus qu'un million, que...

Le duc a beau pester contre « le pédant incommode », lui ordonner de quitter ses terres, celui-ci riposte qu'il est dans l'héritage de ses pères, lui aussi, et qu'il y restera, ayant de son côté « la justice, le vœu de toute la nation ».

Ce geste du magister de village qui veut rester le maître dans son école, est le signal de la révolte générale contre le châtelain. Au fier duc tient tête toute la canaille : le braconnier d'abord, préparé à l'insurrection par son métier, lequel déclare s'être « éclairé sur ses droits » ; puis, les gardes-chasse qui refusent de châtier l'insolent, car « il leur répugne trop à verser le sang de leurs frères » ; et le tailleur et le cordonnier qui présentent leurs mémoires, entendent être enfin payés, coupent le crédit et menacent d'assigner ; le fermier enfin qui refuse de renouveler son bail, en réclamant formellement la proportionnalité et la péréquation de l'impôt, que chacun doit payer suivant ses facultés, et en déclarant ceci : « Lorsque nous ne paierons les impôts qu'à proportion de nos possessions et que vous paierez à proportion des vôtres, ce sera autant de diminué sur nous ».

Contre ce dernier, le duc invoque fièrement ses

privilèges, ses pairs et le trône, mais le rustre n'en est pas intimidé :

Ils ne seront pas les plus forts à l'assemblée des États généraux. Tout au moins nous y serons en nombre égal et, la justice y présidant, vos privilèges tomberont de plein droit.

C'est lui qui a le dernier mot, grâce à des arguments que nous avons déjà vu exprimer, avec une force singulière, dans certaines pièces du moyen âge[1], et dont le fond est que qui a pris la peine doit avoir le profit, et qu'il est odieux de manquer du pain qu'on a semé.

Le duc, ayant chassé le fermier, s'apprête à dîner, pour se remettre un peu. Mais la grève s'est généralisée, s'étendant des vassaux aux serviteurs : le cuisinier est parti, emmenant toute la livrée, « ses camarades », y compris le cocher. C'est ce qu'apprend au seigneur le dernier de ses laquais, dans un bout de dialogue assez vif et qui se termine ainsi :

Le laquais. — Les esprits sont aigris à un point extraordinaire. Je vous conseille de partir sur-le-champ pour Paris.

Le duc (*après avoir longtemps réfléchi*). — Vous avez raison.... Vous me suivrez.

Le laquais. — Je courrais un trop grand risque! (*Il sort.*)

Décidément il faut en rabattre : la fuite à Paris s'impose, fût-ce dans un carrosse de louage. Le duc en demande donc un au maître de poste, et en filant doux ; mais celui-ci refuse, en se récriant : « Cela n'est pas possible, je me ferais égorger! »

Suit la moralité à bon entendeur; et c'est le duc lui-même qui la dégage de la situation en se résignant à

1. Cf. notre tome I, p. 106 sqq., et notre tome II, p. 128 sqq.

partir à pied, avec un paquet de deux chemises sous le bras, après un repas fait d'une croûte de pain sec et d'un verre d'eau :

Le duc. — La noblesse est encore bien heureuse que le peuple ne pousse pas plus loin ses prétentions, car enfin, s'il le voulait, il serait le plus fort. Les soldats sont tous du Tiers-État. Un grand nombre d'officiers sont aussi de cette classe; mais quand bien même tous les officiers seraient nobles, il y a des soldats très capables de les remplacer. Si le tiers-état des villes voulait nous chasser, comment nous défendrions-nous contre un nombre d'ennemis si supérieur, et s'il nous coupait les vivres à tous, comme on me fait à moi?.... Ciel! que deviendrions-nous? Je serais donc obligé de fuir dans une terre étrangère! Il vaut mieux faire des sacrifices et je les ferai.

La démonstration est assez bien présentée et offre même, dans le rôle principal, l'intérêt rare d'une évolution de caractère qui est notable, toute rudimentaire qu'en soit la psychologie. Elle est d'ailleurs conduite sans l'assaisonnement de gros sel — et même de poivre — que rechercheront celles qui la suivront en foule. La date, 1789, contribue d'ailleurs à accroître l'intérêt de ce tableau théâtral et de l'état d'*aigreur*, comme dit le laquais du duc, où étaient les esprits, au début même de la Révolution.

Un autre auteur, de Flins, pour mieux obtenir l'effet de perspective que nous avons défini plus haut[1], reprend le thème du légendaire réveil d'Épiménide, déjà porté à la scène par Philippe Poisson. Il fait jouer, le 1er janvier 1790, au Théâtre de la Nation, un nouveau *Réveil d'Épiménide* (1 a., en vers)[2].

Endormi depuis le règne de Louis XIV, comme l'in-

1. Cf. ci-dessus, p. 28 sqq.
2. Paris, Maradan, 1790, Bibl. Nat. Y Th 15451.

dique d'abord aux yeux du public son costume à la mode du dernier siècle, Épiménide se réveille à l'aurore de la Révolution — encore rose, à peine rouge —. On voit combien la fiction était propre à rendre sensibles les changements dus au nouvel ordre de choses. Épiménide en goûte avidement le surprenant spectacle, le commentant philosophiquement par la thèse et par l'antithèse. L'occasion lui en est fournie par un double défilé des contents et des mécontents, que l'auteur amène sur la scène par le procédé des *revues*, renouvelé du Théâtre de la foire[1].

Ariste, l'honnête homme en chef de la pièce, comme son homonyme dans Molière, fait au philosophe le tableau de la Monarchie constitutionnelle, où l'État et le Roi sont deux :

> Près d'ici j'aperçus tout à l'heure
> Des hommes qui marchaient modestement vêtus.
> Les Bourgeois, pour les voir, sortant de leur demeure,
> S'écriaient : « Les voilà, ces sages citoyens,
> De l'État et du Roi les plus fermes soutiens! »...
> Il ne s'entoure point d'une garde étrangère.
> Au sein de ses enfants, que peut craindre un bon père?
> Plus on le voit de près, et plus il est aimé.

C'est la philosophie et la sagesse ayant voix délibérative au conseil du roi, l'abolition des privilèges, de la censure et de tous les abus, l'avènement de l'égalité,

> Et le peuple à la fin comptant pour quelque chose,

la garde nationale succédant aux armées de métier, avec des artisans pour soldats, des gens de robe pour officiers et, pour chef, un d'Harcourt qui vante l'égalité devant l'impôt du sang :

> Nous sommes tous guerriers, et le roi des Français
> Compte autant de soldats qu'il compte de sujets :

1. Cf. notre tome IV, p. 86 sqq., p. 336 sqq.

voilà le tableau qui s'offre d'abord à l'homme qui a dormi depuis le règne du Roi Soleil.

Certes, tout cela ne va pas sans faire des mécontents. L'avocat général, par exemple, M. Fatras, a gardé un tempérament inquisitorial qui proteste contre la mollesse de la procédure du temps :

Ils ont tout aboli, tout, jusqu'à la torture !

L'abbé, dépouillé de ses bénéfices, mais toujours en possession de sa traditionnelle légèreté, vient chanter plaisamment, sur l'air de : *J'ai perdu mon Eurydice :*

J'ai perdu mes bénéfices,
Rien n'égale ma douleur !

Le nouveau régime a d'ailleurs, comme l'ancien, ses parasites, le démocrate Damon notamment,

Orateur excellent
Qui, jadis espion, est tribun maintenant ;

ou encore le nouvelliste Gorgé, qui ne se pique pas plus que ses aînés du temps de la Bruyère, de compter l'exactitude parmi ses vertus professionnelles, témoin ce bout de dialogue :

Achevons, avant tout, la feuille de Bruxelles.
Combien nous faudra-t-il tuer d'Impériaux ?
Il me faut surpasser tous les autres journaux
Par de plus sanglantes nouvelles.

ÉPIMÉNIDE.

Mais tromper le public !

GORGÉ.

Le public est si bon !

La philosophie optimiste, çà et là narquoise, du bon Épiménide, s'accommode de tout cela — mais non sans devenir suspecte au démagogue Damon — : il en a vu tant d'autres !

Il a vu s'élever les murs de Romulus ;
Il vit la Liberté, sous les pas de Brutus,

Venger le trépas de Lucrèce.

. . . .

Il a vécu naguère en ces jours si fameux
Où brillèrent Condé, Turenne et la Victoire,
Où Louis fit servir ses peuples à sa gloire,
Immola tout pour elle et ne fit rien pour eux,
Admiré des sujets qu'il rendit malheureux.

Comme Ariste qui proteste contre les soupçons de Damon, il pense que

Maintenant tout va bien et nous devenons sages.

Sa conclusion était faite pour aller droit au cœur du parterre :

Maître de ma destinée,
Roi des hommes et des dieux,
Si ma course est terminée,
Que je vive dans ces lieux !
S'il faut qu'encor je sommeille,
Exauce au moins mes souhaits;
Fais toujours que je m'éveille
Au milieu des bons Français !

Et la pièce alla aux nues, à en croire *la Gazette Nationale*. On voit qu'elle avait un peu mérité son succès par l'ingéniosité de son cadre et le piquant des traits de mœurs.

Afin de prendre encore mieux devant les hommes et les choses du temps l'éloignement qui en fait embrasser l'ensemble [1], le Cousin Jacques — un professeur, Beffroy de Reigny, qui avait lu Cyrano de Bergerac — s'avisa de les juger de haut et de loin. Il fit monter son héros dans la lune pour les juger de là, à peu près comme Renan conseillait à l'apprenti philosophe de considérer les contingences de ce bas monde, sous l'angle de visée de Sirius. La pièce, qui était intitulée *Nicodème dans la lune ou la Révolution pacifique* (1790) [2],

1. Cf. ci-dessus, p. 28 sqq.
2. Paris, chez l'auteur, 1791, Bibl. Nat. Y Th 12 642.

eut un succès considérable, dont témoignèrent à l'envi suites et parodies.

Son héros — un paysan qui n'est pas sans malice — étant arrivé en ballon dans la lune, y prêche et convertit l'empereur de notre satellite par le récit de la révolution qui fait, sur la terre, le bonheur de la France :

Oui, Messieurs, tout l'monde en France
A tout d'suite été d'accord ;
Clergé, noblesse et finance
Ont cédé leur droit... d'abord.
Tout chacun, sans résistance,
D'y renoncer a pris grand soin...
A beau mentir qui vient de loin.

Ayant ainsi convaincu S. M. Lunatique de la nécessité des réformes, Nicodème se récrie philosophiquement : « Il n'est rien de tel que de s'approcher des hommes pour être bon prince ! » et il conclut malicieusement :

Tous ceux qui n'seront pas contens
En France d'leu fortune,
Afin d'mieux passer leur tems,
Pourrons v'nir avec moi dans
La lune !

Toujours pour obtenir la vraie perspective par le recul[1], un autre comique, Fabre d'Eglantine, le propre auteur du *Philinte puni*, substitue la goutte au sommeil.

Celle-ci a tenu d'abord le héros de la pièce à l'écart des événements. Jeté brusquement au milieu d'eux, quand elle lâche prise, il nous offre alors le tableau suggestif de ses étonnements. Telle est la donnée du *Convalescent de qualité ou l'Aristocrate* (28 janvier 1791)[2].

Cloué deux ans à la chambre par sa goutte, sans aucune connaissance de ce qui se passe au dehors, le

1. Cf. ci-dessus, p. 28 sqq.
2. Paris, Veuve Duchesne, 1791, Bibl. Nat. Y Th 3992.

marquis d'Apremine reprend, en même temps que la santé, le contact avec la société révolutionnaire. Ce dernier est fécond en heurts plaisants. L'égalité ayant mis de plain-pied l'antichambre et le salon, son laquais le traite en égal. Parmi les privilèges abolis, il y a notamment celui de berner M. Dimanche : les huissiers saisissent et exproprient les gens de qualité, tout comme les autres. Un propriétaire campagnard ose proposer au marquis de prendre pour gendre son fils, un simple commandant de la garde nationale. Malgré ses fureurs, jurons et menaces vaines, dont celle des lettres de cachet, il lui faudra bien subir tout cela et le reste.

Il y a du comique de situation et même de mœurs, çà et là : par exemple l'air penaud du marquis, quand son docteur le renseigne sur le nouvel ordre de choses.

LE MARQUIS.

Comment? toute la France
S'est conduite, docteur, avec cette imprudence?

LE MÉDECIN.

Oui, monsieur, les Français sont toujours étourdis...
Et la chose est vraiment comme je vous le dis.

LE MARQUIS.

Mais à ce compte-là, si l'on nous tend des piéges,
Nous allons, nous, seigneurs, perdre nos privilèges ?

LE MÉDECIN.

Ils sont perdus.

LE MARQUIS.

Alors que nous reste-t-il ?... Rien.

LE MÉDECIN.

Les droits sacrés de l'homme et ceux du citoyen !

C'est ainsi que la série des étonnements et des emportements du marquis d'Apremine nous donnent la comédie. Nous ferons remarquer que, par la conception du sujet, la situation foncière, le caractère du person-

nage principal, la nature du comique et même par la portée des suggestions, la pièce de Fabre est comme un premier crayon du rôle du marquis dans *Mlle de la Seiglière.*

Mais le plus curieux et le plus heureux effort pour présenter les hommes et les choses du jour, avec un éloignement philosophique et suggestif[1], fut fait par ce même Picard qui devait devenir si finement amusant et moralisant sur la scène comique apaisée. Mais alors, « pendant la République, l'auteur puisait sa verve autour de lui, en respirant l'enthousiasme » — du moins à en croire la préface posthume de sa pièce —. Il y ajoute même que celle-ci offrait des « scènes bien faites », qu'il ne serait plus capable de refaire.

« *Le Passé*, *le Présent*, *l'Avenir*, comédies, *chacune en un acte et en vers, reçues au Théâtre-Français*[2], *le* 3 *juillet* 1791 », tel en est le titre qui nous indique les trois points d'où l'auteur a pris successivement sa visée. C'est, comme il le remarquera lui-même dans sa préface, « le type de beaucoup de pièces dites *à époques*, dans lesquelles on voit les personnages se retrouver dans des positions différentes ».

Or si jamais époque fut propice à ces coups de théâtre où les personnages « se retrouvent dans des conditions différentes », c'était bien celle que voulait peindre là Picard. L'idée était donc ingénieuse : mais l'exécution en est fort inégale. L'inexpérience y est sensible, comme il en conviendra plus tard, avec sa bonne grâce cou-

1. Cf. ci-dessus, p. 28 sqq.

2. La pièce, au dire de l'auteur, fut écartée de ce théâtre par « une guerre de foyers entre les comédiens qui voulaient la monter et ceux qui s'y opposaient », puis elle le fut des autres « par les frais considérables qu'eût nécessités la mise en scène ». Picard trouva, ajoute-t-il, un dédommagement de ces contrariétés dans le succès de la pièce imprimée. Cf. sa préface, p. 23 et 24 du *Théâtre républicain, posthume et inédit de L. B. Picard*, publié par Charles Lemesle, Paris, Barba, 1832.

tumière. Les situations ne sont ni préparées, ni filées. Il y a des heurts dans le ton, des disparates dans le coloris. Les scènes se succèdent, selon le seul bon plaisir de l'auteur, comme dans une revue; et il nous montre la lanterne magique, plus qu'il ne nous donne la comédie.

Mais, ces réserves faites, on doit reconnaître que cette trilogie comique est curieuse par sa composition, parfois attachante par les situations, émaillée de pièces d'éloquence, assaisonnée de vigoureuses satires. Elle est, en somme, digne de mémoire, surtout si, la comparant à ses contemporaines, on considère la médiocrité du reste de la comédie dans le théâtre de la Révolution[1], et la trivialité de la plupart des *sans-culottides dramatiques*.

L'auteur de ces trois comédies, ainsi cousues bout à bout, dit « avoir cherché à faire des esquisses d'après nature ». La vérité est qu'il a travaillé d'après la légende pour *le Passé* qu'il noircit trop, d'après nature, pour *le Présent*, au grossissement scénique près, et d'après sa seule imagination pour *l'Avenir* dont il fait une *Berquinade* et qui est le panneau le plus flou de ce triptyque théâtral.

Nous négligerons sa fable, dont l'intérêt confine d'ailleurs au genre larmoyant, pour donner quelques échantillons de sa peinture satirique des mœurs.

Deux frères, un archevêque et un marquis, deux roués, sans scrupule et sans cœur l'un et l'autre, enlèvent, pour leurs menus plaisirs, des paysannes jolies dont ils

1. Le fait que cette pièce ne fut ni jouée, ni éditée, pendant la période (1789 à 1799) où M. Welschinger situe le théâtre de la Révolution, explique sans doute pourquoi il n'en a pas parlé dans son consciencieux ouvrage : ce ne fut, sans doute, ni par dédain, ni par oubli : cf. ci-dessus, p. 27, n. 1. — M. Ch. Lenient, qui s'étonne de cette lacune (*la Comédie en France au dix-huitième siècle*, Paris, Hachette, 1888, p. 404), dit que cette trilogie comique fut jouée « sur un théâtre de société, et ensuite sur un théâtre des boulevards » : mais nous ne savons où il a pris ces renseignements : éditeur et auteur sont muets là-dessus.

dépravent les frères et emprisonnent les pères. Afin de se pousser à la cour, ils ont réussi à prostituer leur propre sœur au roi, et ils bâtissent là-dessus leur avenir, à deux de jeu :

LE MARQUIS.

Ah ! ça, mon cher prélat, ne perdons pas de temps,
Et prenons entre nous quelques arrangements :
Comment nous comporter quand nous serons ministre

L'ARCHEVÊQUE.

Bon ! Écarter du roi tous présages sinistres,
Épargner au sultan le fardeau de régner,
Ne lui laisser de soin que celui de signer ;
Nous reposer, tandis que force secrétaires,
Payés bien cher, feront bien ou mal les affaires ;
Avoir de beaux esprits honnêtement gagés ;
Faire des espions de tous nos protégés ;
Aimer, jouer et boire en l'honneur de la France ;
Nous montrer un moment à nos jours d'audience ;
Promettre à tout le monde, et tenir à bien peu :
Tout cela dans le fond, mon frère, n'est qu'un jeu.
De tant de concurrents il faudrait nous défaire,
Et nous perpétuer dans notre ministère.
Il en est un moyen bien simple, selon moi :
Ma sœur peut me choisir pour confesseur du roi.
Amoureux de la sœur et pénitent du frère,
Si nous n'y consentons le roi n'ose rien faire ;
Ma sœur a beau vieillir et perdre sa beauté,
Je force son amant à la fidélité :
De la religion empruntant la puissance,
Je lui fais de l'aimer un cas de conscience...
Et vous savez le sort de la veuve Scarron.

Ce plan réussit : le marquis devient ministre et l'archevêque a la feuille des bénéfices, en attendant « le sacré chapeau ». Les deux philosophes de la pièce — l'honnête et optimiste bourgeois M. Dunoir, et un abbé misanthrope — n'ont plus de consolation que dans leur philosophie. Ce dernier surtout en aura bon besoin, car l'archevêque, auquel il avait rompu en visière, l'envoie mûrir sa tête au prochain séminaire :

L'ABBÉ, *seul.*

J'ai dit la vérité : tel en est le salaire !
Mais le mal est au comble et ne peut pas durer...
Ces respectables noms, *citoyen* et *patrie*,
N'existant aujourd'hui que dans notre désir,
Vont renaître bientôt pour ne jamais mourir.

Ils renaissent en effet dans *le Présent* : l'abbé y est devenu prêtre assermenté; et il s'en explique ainsi avec qui l'en blâme :

J'ai juré d'observer les lois de ma patrie :
Je plains l'homme abusé qu'un motif spécieux
Sur un serment si simple a rendu scrupuleux.
Il suit sa conscience, et ce serment la blesse :
Sachons la respecter jusque dans sa faiblesse.
Mais ai-je fait un crime en acceptant l'honneur
De gouverner, d'instruire un troupeau sans pasteur ?
Des enfants délaissés m'ont choisi pour leur père :
Fallait-il refuser ce sacré ministère,
Les laisser orphelins ?... Acceptons-le plutôt,
Non comme notre bien, mais comme un vrai dépôt.
Que mon prédécesseur à la loi satisfasse,
Qu'il prête son serment, et je lui rends sa place.

Ce second acte — la comédie du *Présent* — offre d'ailleurs un tableau curieux, celui d'une conspiration contre-révolutionnaire dont Picard dit, dans sa préface : « Je comptais beaucoup sur mon *Club des amis du privilège*, qui existait réellement à Paris : la Contre-Révolution était en permanence, et c'est à elle qu'on doit tant de sang répandu. Le langage que j'ai fait tenir à mes aristocrates n'est pas de mon invention : je l'ai recueilli textuellement des brochures qu'on semait sous le manteau. »

En voici un passage :

LE MARQUIS.

Mais tout cela, messieurs, demande un temps énorme ;
En attendant qu'on ait église et tribunaux,
Si l'on rétablissait quelques droits féodaux !

LE CONSEILLER.

Ah ! monsieur le Marquis, c'étaient des injustices.
Nous serons obligés à quelques sacrifices ;
Et puisqu'avec le peuple il faudra composer,
Pour obtenir le reste il faut y renoncer.
Moi, j'en fais de bon cœur la cession entière.

LE MARQUIS.

Parbleu ! je le crois bien ! vous n'avez point de terre....
Allez, petit robin, la suzeraineté
Des grands seigneurs terriens est la propriété.
Cette propriété qui vient de nos ancêtres,
Valait mieux que la vôtre et que celle des prêtres.

LE JÉSUITE ET LES AUTRES PRÊTRES.

Ah !...

LE CARDINAL.

Si vous disputez, disputez donc plus bas !

LE JÉSUITE.

Nous contester nos droits ! mais vous n'y pensez pas !
Quelle propriété plus sainte et mieux acquise
Que celle de nos biens, biens qui, grâce à l'Église,
Plus spécialement au ciel appartenaient,
Et que *de père en fils* les prêtres possédaient ?

LE MARQUIS.

A rétablir nos droits le Parlement s'oppose,
Et sur le même ton le clergé prend la chose !...
Et moi je vous soutiens que l'on a fait fort bien
D'anéantir des corps qui n'étaient bons à rien,
Établis seulement pour juger nos affaires
Qu'ils ne pouvaient juger qu'avec leurs secrétaires ;
Que les moines ailleurs étaient tous fainéans,
Les prélats débauchés, les docteurs ignorans,
Nous scandalisant tous de leurs mœurs dissolues,
Aux dépens des curés à portions congrues.

LE JÉSUITE.

Et moi je vous soutiens que l'on a fort bien fait
De supprimer votre ordre.... Est-il juste, en effet,
Que, grâces au hasard d'une illustre naissance,
Un lâche ou bien un sot soit maréchal de France ?
Et nous faut-il enfin laisser battre aujourd'hui,

Parce que son aïeul, qui valait mieux que lui,
Contre nos ennemis eut jadis la victoire ?

LE CONSEILLER.

Oui, vous avez raison, et Monsieur peut bien croire,
Qu'il ne plaidera pas près d'aucun tribunal
Pour la perception d'aucun bien féodal.

La scène est un peu chargée, mais elle est vivante : par plus d'un trait, comme par l'allure de l'ensemble et par la bigarrure des tons, elle rappelle la tenue des États dans *la Ménippée*[1].

Quant à *l'Avenir* — qui fait le troisième acte — c'est un tableau idéaliste de la société future, une suite aux visions de *l'An deux mil deux cent quarante* de l'imaginatif Mercier. L'auteur convient lui-même de sa froideur, et va jusqu'à traiter de ridicule le congrès de tous les peuples qui le termine : « Comment prendre goût à ce qu'on ne verra probablement jamais ? » se récrie-t-il : en quoi il n'est pas prophète. Voici en effet quelques traits de ce congrès auquel l'*Avenir* — notre présent — devait donner de l'actualité :

LE MAIRE, *aux paysans.*

Pour vos frères tressez des guirlandes de fleurs;
Français, à vos amis prodiguez les honneurs.

Les paysans distribuent des couronnes civiques aux voyageurs.

DULIS.

Les peuples se liguaient pour se faire la guerre,
Et je les vois unis pour la paix de la terre!...
O mortels, je vais donc cesser de vous haïr!

L'ANGLAIS.

Goddem! Français, chez vous il fait fort bon venir!...
De votre bon accueil, frères, je vous rends grâces;
Mais nous le méritons en marchant sur vos traces.

1. Cf. notre *Précis historique et critique de la Littérature Française*, Paris, André, tome I, p. 281 sqq.

DULIS.

Le monde entier a-t-il abjuré ses erreurs?

LE MAIRE, *aux étrangers.*

Amis, répondez-lui. Nos vices, ses malheurs,
Avaient ouvert son âme à la misanthropie :
Qu'à votre voix encore il chérisse la vie.

L'ANGLAIS *à Dulis.*

L'Anglais eut comme toi ses chagrines vertus :
Il a perdu sa haine en perdant ses abus.
Toute dissension de notre île est bannie,
Et notre double Chambre est enfin réunie.

L'ESPAGNOL.

De l'Inquisition les bûchers sont éteints;
Et c'est surtout des Juifs et des Américains
Que nous nous empressons d'adoucir les misères,
Pour expier au moins les crimes de nos pères.

LE TURC.

Pour nous le despotisme est fini pour toujours;
Les sciences, les arts embellissent nos jours;
Le monde citoyen à Bysance sait lire,
Et nous avons joué *Mahomet* et *Zaïre.*

LE RUSSE *au Turc.*

N'ai-je pas eu l'honneur de vous voir quelque part,
Monsieur le Turc?

LE TURC.

Eh! mais... est-ce vous, par hasard,
Qui dans Ismaïlow me fendites l'oreille?

LE RUSSE.

Oui, vraiment

LE TURC.

Ah! parbleu! vous frappez à merveille

LE RUSSE.

Mais vous qui me parlez, vous vous battez fort bien :
Le coup que je reçus de vous valait le mien!

LE TURC.

Comme l'on se retrouve.

LE RUSSE.

Allons, mon très cher frère,
Faisons la paix.

LE TURC.

La paix est fort aisée à faire.....
Dites-moi, s'il vous plaît, pourquoi nous battions-nous?

LE RUSSE.

Je n'en sais rien.

LE TURC.

Ni moi.

LE RUSSE.

Nous étions de grands fous

LE TURC.

Je servais le sultan.

LE RUSSE.

Et moi l'impératrice.

LE TURC.

J'aime bien mieux vous voir ici qu'à son service.

LE MAIRE, *à Dulis.*

Eh bien! vous l'entendez, tout abus a pris fin :
Le Juif mange du porc et le Turc boit du vin,
Des bords du Sénégal au rivage du Tibre,
L'homme est sensible.....

LE TURC.

Instruit.

L'ANGLAIS.

Gai.

L'ESPAGNOL.

Tolérant.

LE NÈGRE.

Et libre.

DULIS.

Est-ce un songe? Grand Dieu! prolongez mon sommeil!
Épargnez-moi, Grand Dieu, le chagrin du réveil!.....
Ou plutôt, vous mortels, vous premières victimes
De vos abus, frappez, exterminez les crimes,
Avancez, avancez votre félicité,
Et faites de mon songe une réalité.

Nous signalerons enfin la scène où le journaliste Deschamps, un fils de Figaro, factotum de Monsieur le

Marquis, au premier acte, mais sans emploi possible dans le monde nouveau, raconte son odyssée dans l'ancien. Ce lui est une occasion de débiter une de ces tirades satiriques dont il est coutumier, que son père Figaro n'eût pas désavouées et qu'il a d'ailleurs inspirées, visiblement.

Il peint d'abord en ces termes son métier dans le présent :

LAFLEUR.

Quoi! Deschamps journaliste!... A peine sais-tu lire.

DESCHAMPS.

Tu dis vrai : cependant je fais métier d'écrire;
J'ai huit mille abonnés.

LAFLEUR.

Et tes principes sont?....

DESCHAMPS.

Aristocrates.

LAFLEUR.

Bien.... Mais ne crains-tu pas?...

DESCHAMPS.

Non.

La loi nous garantit des fureurs populaires,
Et le peuple d'ailleurs à nous ne songe guères.
Il est quelques momens de tribulation,
Mais tout cela se borne à des coups de bâton.
Du reste, de l'esprit des autres je profite;
Sans y mettre du mien ma feuille a du mérite :
D'un ci-devant marquis je reçois un couplet,
Un bon mot d'un abbé; contre certain décret
L'un fait un calembourg, l'autre une parodie;
Chacun pour m'enrichir épuise son génie.
Ce qu'on m'envoie, au fond, n'est pas bien merveilleux,
Et, si je m'en mêlais, je ferais beaucoup mieux.
Je paie un pauvre auteur qui prend beaucoup de peine
Pour refondre le tout, et moi je me promène;
Je dine chez les grands, j'ai le cabriolet,
Les femmes que je veux et le petit jokei.
Je poursuis vivement un certain ministère,
Que j'obtiendrai malgré la chaleur de l'enchère.

Je joue à tous les jeux, je gagne énormément :
On me paye en écus, et je vends mon argent.

Mais attendons la fin : il nous la dit lui-même dans une longue, mais curieuse tirade de *l'Avenir* (sc. v), dont voici des passages :

DESCHAMPS.

Hélas! je fus valet, contrebandier, corsaire,
Garde-chasse, commis, soldat, filou, faussaire ;
Et j'ai fait mon chemin, je suis à l'hôpital....
La chicane à mon âme aux remords endurcie
Offrait encore un champ où l'on pouvait glaner :
Sur du papier timbré j'appris à griffonner,
Et d'huissier exploitant je pris une patente.
Tout allait bien, usant de la grâce étonnante
Que je reçus du ciel pour de pareils exploits;
Mais insensiblement tous mes clients partirent;
De tous ceux qui jadis au palais s'enrichirent,
Instruisant, commentant ou jugeant les procès,
Il ne reste aujourd'hui que les juges de paix....
Derechef j'exerçai mon génie.
Quoique faible et poltron, payant d'effronterie,
Je me fis le prévôt d'un maître ferrailleur,
Et je devins expert en fait de point d'honneur.
Le bon temps! chaque jour, pour une bagatelle,
A Vincenne, à Boulogne on portait sa querelle.
On n'en mourait jamais : on se blessait un peu ;
On faisait admirer la grâce de son jeu;
Puis, un embrassement terminant la partie,
Chacun rentrait chez soi plein de gloire et de vie,
Et revenait chez nous essayer nos fleurets.
Mais la philosophie a fait tant de progrès,
Qu'aux Français aujourd'hui l'escrime est inconnue.
Comment vivre, monsieur? personne ne se tue!....
C'est l'âge d'or enfin que nous voyons renaître.

LE SAUVAGE.

Pourquoi, s'il est ainsi, tant pleurer aujourd'hui?

DESCHAMPS.

Eh! monsieur, je vivais des sottises d'autrui!

Le bon Picard écrira, à propos de cette scène : « J'apprécie particulièrement le récit de Deschamps, récit qui est versifié énergiquement et contient plusieurs sujets de comédie ; je ne connais rien de moi plus académiquement écrit ». En tout cas, on voit de reste, à la lecture de ses autres pièces en vers, — depuis *la Moitié du chemin* (1794), jusqu'aux *Capitulations de conscience* (1809), en passant par *les Amis de collège* (1795), *l'Entrée dans le monde* (1799), *Médiocre et Rampant* (1802), *le Mari ambitieux* (1802), — combien était fondé ce propos qu'il rapporte avec bonhomie : « Mon ami Andrieux m'a dit en confidence que je n'avais plus cette versification facile et élégante. »

Au reste cette trilogie bigarrée valait l'honneur des citations que nous en avons faites, non seulement pour réagir contre un oubli immérité, mais parce qu'elle est vraiment la moins médiocre des comédies politiques de la période révolutionnaire.

Il y a bien *l'Ami des lois* de Laya — un acte de courage dont la date, 2 janvier 1793, suffit à dire la hardiesse — et qui fut un événement[1]. Mais la pièce n'est pas une comédie, malgré le titre que lui donne l'auteur[2]. Elle est bel et bien un « drame », comme la qualifiait le procureur de la Commune qui requit contre elle[3]. Nous y reviendrons.

Nous restons dans la comédie, ou à peu près, en passant plus avant dans le camp des modérés, jusque dans celui de la Contre-Révolution.

Là, on a trop d'intérêt à faire toucher du doigt la

1. On en lira avec intérêt le récit conté par le menu, dans *le Théâtre de la Révolution* par H. Welschinger, *op. c.*, p. 381-409.

2. « *L'Ami des lois*, comédie en cinq actes, en vers, par le citoyen Laya, représentée par les Comédiens de la Nation, le 2 janvier 1793 ». Cf. *le Théâtre de la Révolution*, par Louis Moland. Paris, Garnier, 1877.

3. Cf. le texte de ce réquisitoire, dans H. Welschinger, *op. c.*, p. 411 sqq.

réalité présente qu'on satirise, pour chercher à obtenir des effets de perspective par des fictions de recul[1] : on y cherche au contraire à aiguiser la satire par la plus chaude actualité.

Nous y signalerons, avant toutes, la comédie du *Souper des Jacobins* (1 acte, en vers), par Armand Charlemagne, laquelle fut représentée le 25 ventôse, an III (le 30 octobre 1795), au Théâtre de la rue Saint-Martin, *ci-devant de Molière*[2]. Le succès, qui en fut grand, était mérité par la verve de la satire, sinon par sa générosité. Nous en donnerons un échantillon.

Trois jacobins, Aristide, Solon et Furtifin, traqués et besogneux, ont trouvé à dîner dans un hôtel où ils sont les invités d'un quatrième jacobin que la politique a enrichi. On s'est attablé et, les coudes sur la table, on remue le passé, en échangeant souvenirs et regrets, sans espérance (scène XII) :

CRASSIDOR.

Que je suis enchanté de nous revoir ensemble !

ARISTIDE.

Béni soit le moment, le lieu qui nous rassemble !
Mais il nous manque encor l'ami Publicola.

CRASSIDOR.

Ne compte pas sur lui !

SOLON.

Frère, pourquoi cela ?

CRASSIDOR.

Il ne peut pas venir

SOLON.

C'est-à-dire, il refuse.

CRASSIDOR.

Non pas. Il est certain qu'il a plus d'une excuse.

1. Cf. ci-dessus, p. 28 sqq.
2. Paris, Barba, 1797. Bibl. Nat. Y. Th. 16739.

SOLON.

Légitimes sans doute?

CRASSIDOR.

A n'y rien contester.
Et je crois, sauf avis, qu'on peut s'en contenter.
La première est qu'on vient, en grande compagnie,
De l'envoyer ce soir souper à l'Abbaye.

ARISTIDE.

Des autres tu te peux dispenser en ce cas

SOLON.

Et le petit Platon?

CRASSIDOR.

Nous ne le verrons pas.

ARISTIDE.

Avec Publicola peut-être il soupe en ville?

CRASSIDOR.

Non. Il n'a pas encor quitté son domicile.
Mais un mal d'aventure, attrapé l'autre nuit
Dans un groupe brutal, le retient dans son lit.
Il se sentit ôter lestement la parole,
Et son excuse, amis, se lit sur son épaule.

SOLON.

Un petit mal de reins!

CRASSIDOR.

Précisément.

SOLON.

Je sais
Ce que c'est; nos amis y sont assez sujets.

(*On apporte et on dispose la table*).

CRASSIDOR.

Ce repas est joli, mais il n'approche guères
De ceux que nous faisions dans nos destins prospères.
Dans ces temps fortunés de persécutions,
De terreur générale et d'arrestations,
Ce que l'on n'avait pas se prenait chez les autres.
Méot ne rôtissait que pour nous et les nôtres.

On ne regardait pas par tête à cent écus.
C'étaient là nos beaux jours; ils ne reviendront plus.
Hélas! (*Il boit.*)

SOLON.

Hélas! (*Il boit.*)

ARISTIDE.

Hélas! (*Il boit.*)

FURTIFIN.

Mais ayons dans la vie,
Comme dit Crassidor, de la philosophie.
Si nous ne pouvons plus toster à nos plaisirs,
Consolons-nous par boire à nos ressouvenirs.
(*Ils trinquent ensemble.*)

CRASSIDOR.

Respirons sans témoins, dans ce lieu solitaire,
Nous les derniers Romains de la Jacobinière....

FURTIFIN.

La Révolution trop lentement marchait....
Vous fûtes, l'un et l'autre, au temps de Robespierre,
Jurés du tribunal révolutionnaire.
Tribunal à l'eau rose et jurés anodins!
(*Il boit.*)

ARISTIDE (*furieux*).

Il est fort celui-là!

FURTIFIN.

Qui, vous, des Jacobins?
Des poltrons modérés, mannequins ridicules,
Pétris de préjugés et bêtes à scrupules.

ARISTIDE.

Moi, je n'en eus jamais pour de certaines gens,
Je voulais tous les jours qu'on en jugeât six cents.

FURTIFIN.

Le bel exploit, six cents! Il en fallait six mille.

ARISTIDE.

L'humanité, vois-tu.

FURTIFIN.

Bon. Quel diable de style!
L'humanité? Qui, toi? parler d'humanité?
C'est comme si Mandrin parlait de probité!

Ce mot, mon cher ami, va très mal à ta bouche.
Tes patrons sont Carrier, Robespierre et Cartouche!

ARISTIDE.

Ils valent bien le tien, puisque c'est saint Marat.
On te vit comme lui prêcher l'assassinat,
Journaliste à fatras qui fais le bon apôtre!...
Tu me vaux, je te vaux. Nous nous valons l'un l'autre.

CRASSIDOR.

Tranchez, tranchez tous deux d'inutiles discours!
Que peuvent les corbeaux reprocher aux vautours?...

Mais le bruit de ces débats amène de fâcheux témoins :

L'HÔTE.

La maison retentit de vos bruyants débats;
Cessez de quereller, ou querellez plus bas.

FORLIS.

On croirait, citoyens, vu le bruit que vous faites,
Que vous tenez un club.

SOLON.

O langues indiscrètes!

CRASSIDOR (*regardant l'heure*).

Il est tard et l'on doit....

FORLIS.

Votre montre va bien

CRASSIDOR.

Pas mal.

FORLIS.

Quelle heure est-il?

CRASSIDOR.

Onze heures, citoyen.

FORLIS.

En êtes-vous bien sûr?

CRASSIDOR.

Parbleu, voyez vous-même!

FORLIS (*regardant*).

A répétition, à seconde, à quantième.

Breloque, chaîne d'or.... C'est un bijou charmant.
Vous coûte-t-il bien cher?

CRASSIDOR.

Pas excessivement

FORLIS.

Je le crois. Autrefois, cela va vous surprendre,
J'en avais un pareil, pareil à s'y méprendre;
Et je l'aurais encor, si.....

CRASSIDOR.

(*A part.*) Dans quel embarras!
(*Haut.*) Vous l'auriez encor, si.....

FORLIS.

Si vous ne l'aviez pas!

Forlis reconnaît en outre sur Crassidor son habit, sa bague et jusqu'à son chapeau et se récrie :

Parbleu, la chose est claire.
C'est un petit profit révolutionnaire.

Là-dessus d'autres victimes de nos fripons viennent à la rescousse et menacent de se faire justice :

SOLON.

Cet homme est un démon, s'il allait nous rosser....
Défendons-nous plutôt.

ARISTIDE.

Il n'y faut pas penser.
Nous ne nous trouvons pas en force pour nous battre :
Contre un, mon cher Solon, nous ne sommes que quatre!

FORLIS.

Ils ont peu de courage, on doit le soupçonner.

BLINVILLE.

Les scélérats n'en ont que pour assassiner!

FORLIS.

Nous ne nous trouvons pas en bonne compagnie.
Mais il faut une fin, car tout cela m'ennuie.
Qui viendra de ces gens nous délivrer?....

L'OFFICIER PUBLIC (*avec un détachement de la force armée*).

La loi!
Vous voyez, citoyens, son organe dans moi.....

Sur quoi il les arrête,

Non comme Jacobins,
Mais comme prévenus d'être de francs coquins.

ARISTIDE.

Vous vous vengez, Messieurs, et l'on peut en tout cas....

L'OFFICIER PUBLIC.

Allez! La loi punit et ne se venge pas.

FORLIS.

On me rendra ma montre?

LE TAILLEUR.

Et mon habit, j'espère!

DERICOURT (*amèrement*).

O mes amis, à moi qui me rendra mon père?

C'est comique, ça et là, mais ce n'est pas gai : le dernier trait nous rappelle d'ailleurs que la guillotine n'est pas loin.

Elle est encore plus près de la scène, dans l'*Intérieur des Comité révolutionnaires ou les Aristides modernes* (3 actes, en prose) par le citoyen Ducancel[1]. Là, la satire des « buveurs de sang » est plus aristophanesque encore.

1. « Représentée, pour la premiere fois à Paris, sur le théatre de la Cité-Varietés, le 8 floreal, an troisieme (27 avril 1795) ». Cf. le texte dans *le Théâtre de la Revolution*, édition L. Moland, *op. c.*, p. 326 sqq..

Les *Aristides modernes*, à savoir : « *Aristide*, ancien chevalier d'industrie, président du comité; *Caton*, ancien laquais, escroc, membre du comité, grand aboyeur », et autres compagnons de même acabit, sont d'abominables gredins. Ils font de la suspicion et du guillotinement métier et marchandise, se disputant par le vol réciproque les dépouilles de leurs victimes. Comme spécimen de leur manière, nous extrairons ce passage de l'interrogatoire de Deschamps (a. I, sc. IV), le domestique du suspect Dufour dont l'honnêteté gêne le comité, et qu'il faut trouver coupable, à tout prix :

DESCHAMPS. — Citoyens, je suis le domestique de M. Dufour.

CATON. — Que signifie cette expression? M. Dufour!

DESCHAMPS. — Citoyens, je vous demande pardon, c'est que voyez-vous....

ARISTIDE. — C'est que Dufour t'ordonne de l'appeler Monsieur, n'est-ce pas?

DESCHAMPS. — Non pas du tout, citoyens, mais....

SCÉVOLA. — Petit mutin, ne dites donc pas non, dites oui.

ARISTIDE. — Paix. Écoute l'intitulé du procès-verbal (*il lit*) « Ce jourd'hui, au comité révolutionnaire de Dijon, est comparu Charles-François Deschamps, au service du citoyen Dufour.... »

DESCHAMPS. — Mais, citoyens, je ne m'appelle pas Charles-François.

SCEVOLA. — Qu'importe les prénoms? nous mettrons si tu le veux Appius, Publicola.

ARISTIDE (*continuant de lire*). — Lequel nous a déclaré que le dit citoyen Dufour est un conspirateur forcené, qui cherche à rétablir l'ancien régime, en exigeant des citoyens qui sont à son service qu'ils emploient des qualifications féodales et justement proscrites.

DESCHAMPS. — Mais, citoyen, je ne vous ai pas dit un mot de ça....

CATON. — Comment, imposteur, tu n'as pas dit cela tout à l'heure ! Nous prends-tu donc pour des faussaires ? Songe que tu es au comité révolutionnaire..., c'est t'en dire assez.

ARISTIDE. — Allons, continue.

DESCHAMPS. — Eh bien, citoyen, je viens vous prier....

ARISTIDE. — Qu'est-ce que c'est que vous ?

SCÉVOLA. — C'est encore son M. Dufour qui ne veut pas qu'on le tutoie. Ecris, écris.

ARISTIDE (*écrivant*). — « Que le dit Dufour est un ennemi prononcé de l'égalité; qu'il regrette la distinction des ordres et le règne de la noblesse, en tolérant chez lui de vieilles locutions qui rappellent la servitude et l'esclavage. »

DESCHAMPS. — Où diable prenez-vous tout ce que vous écrivez?

CATON. — Insolent, tais-toi, et réponds catégoriquement.

SCÉVOLA. — Il paraît que ta maison est bien entichée d'aristocratie.

DESCHAMPS. — Citoyen, mais pas du tout. Au contraire, nous sommes tous de bons patriotes.

SCÉVOLA. — Oui, comme on l'est à Coblentz; n'est-ce pas ?

CATON. — Voyons, qu'est-ce que la citoyenne Dufour dit de la fermeture des églises ?

DESCHAMPS. — Citoyen, mais elle dit qu'on aurait peut-être tout aussi bien fait de laisser la liberté des cultes.

ARISTIDE (*écrivant*). — « Que la citoyenne Dufour est une fanatique renforcée qui tient des conciliabules nocturnes avec des prêtres, pour rétablir le culte catholique. »

SCÉVOLA. — Président, ajoute des prêtres réfractaires; l'addition est importante. Deschamps, c'est bien là, si je ne me trompe, ta dénonciation?

DESCHAMPS. — Mais encore, citoyen, je suis bien loin d'accuser une femme aussi respectable que ma maîtresse.

SCÉVOLA. — Qu'appelles-tu ta maîtresse ? Les citoyens sont égaux, entends-tu ?

ARISTIDE (*écrivant*). — « Que la dite citoyenne Dufour traite les braves sans-culottes qui sont à son service avec l'insolence des ci-devant seigneurs. »

DESCHAMPS, *à part en s'en allant*. — Ah! mon Dieu! quelle caverne d'assassins!

Heureusement la nouvelle du coup d'État du 9 thermidor, tombant dans le comité révolutionnaire de Dijon, où opèrent ces « buveurs de sang », vient « anéantir le règne des brigands », que coffrent les gendarmes, « jusqu'à ce que le glaive de la loi en ait purgé la terre ».

Il y avait, çà et là, de quoi s'égayer dans cette caricature des Aristides modernes — notamment dans la satire de leur ignorance crasse, qui est égale à leur vanité sous le bonnet rouge — mais il y avait encore plus matière à s'indigner ou à protester.

Ici, de même que dans nombre d'autres *aristophanates* — comme on dit aujourd'hui — du théâtre de la Révolution, la gaîté ne peut être, pour nous, que macabre. La guillotine apparaît trop souvent au bout des situations, et sa silhouette, qui nous est moins familière qu'aux contemporains, ne nous laisse pas partager leur mâle gaîté. Sa vision nous obsède et nous empêche de goûter, comme ils durent le faire, les saillies, parfois spirituelles, et les traits aristophanesques des comédies — ou soi-disant telles — révolutionnaires ou contre-révolutionnaires. On tremble d'en rire, de peur d'être obligé d'en pleurer.

Nous bornerons donc là cette revue de la satire des mœurs portée à la scène, pendant la Révolution, par les émules de l'auteur du *Mariage de Figaro* dans la comédie politique. On en a vu assez d'échantillons pour connaître la manière des moins gauches d'entre eux et pour juger de leurs productions.

Celles-ci sont bizarres par les disparates qui sont

entre le poncif de la forme scénique et la violence du fond révolutionnaire ou contre-révolutionnaire ; leur comique, d'ailleurs rare, a souvent, pour le lecteur moderne, une gaîté macabre dont il n'a plus le sens et qui répugne à sa sensibilité. Mais leur intérêt historique est souvent de nature à suppléer à la pauvreté de l'invention scénique, à la rapidité superficielle de l'observation, à la grossièreté caricaturale des traits de mœurs ou de caractère et même à la bassesse du style En somme, elles justifient, sans éclat, mais à titre documentaire, cette remarque de Tocqueville : « Lorsque la révolution, qui a changé l'état social et politique d'un peuple, commence à se faire jour dans la littérature, c'est, en général, sur le théâtre qu'elle se produit d'abord, et c'est par là qu'elle demeure toujours visible. »

CHAPITRE II

LA COMÉDIE DE MŒURS DE PICARD A ÉTIENNE.

Picard et le retour à la vraie comédie de mœurs. — Genèse et succès de *Médiocre et Rampant* (1797). — Une comédie réaliste : *Duhautcours ou le Contrat d'union* (1801). — Une comédie psychologique : *les Capitulations de conscience* (1809). — Picard à l'école de Dancourt et à celle de l'expérience. — Orientation nouvelle de la curiosité du public de théâtre et ses causes : Picard et la peinture des groupes sociaux. — Ses trois petits chefs-d'œuvre : *la Petite Ville* (1801), étroitesse et netteté du champ de sa vision ; *les Marionnettes* (1806), le *machinisme* des personnages, l'importance du métier, Picard précurseur direct de Scribe ; *les Ricochets* (1807) et le thème comique des petites causes produisant les grands effets. — Le double mérite de Picard : le retour au comique de mœurs ; le progrès du métier.

La comédie de genre autour de Picard : *Caroline ou le Tableau* (1800), de Roger ; — *le Tartuffe de mœurs* (1805), de Chéron, et son modèle *l'École de la médisance*, de Sheridan ; — *le Tyran domestique* (1805), d'Alexandre Duval ; — *le Chevalier d'industrie* (1809), du même ; — *l'Assemblée de famille* (1808), de Riboutté.

Après la Révolution, la comédie de mœurs, n'étant plus déviée de son objet par l'ardeur de la passion et par la préoccupation de la satire politique ou de la moralisation civique, retrouva quelques-unes de ses qualités traditionnelles. L'honneur principal de ce fait revient à l'auteur même de la trilogie comique, *le Passé, le Présent, l'Avenir* (1769-1828)[1], lequel se trouve être ainsi la transition vivante entre la comédie de la Révolution et celle de l'Empire. C'est grâce à Picard que nous allons voir reparaître, dans la comédie de mœurs, la

1. Cf. ci-dessus, p. 40 sqq..

netteté de la notation, la finesse dans le trait et l'enjouement dans la moralité, en attendant la profondeur dans l'observation et la haute portée dans la leçon.

Aussi la plus large place lui appartient-elle, dans la période de l'histoire de la comédie qui va de Beaumarchais à Scribe, bien qu'il n'en ait pas écrit le chef-d'œuvre[1]. Il se lit encore sans ennui, d'un bout à l'autre. Ce n'est pas un mince mérite, vu l'étendue de son œuvre qui va presque à la centaine de pièces, formant plus de trois centaines d'actes.

Pour caractériser son influence dans l'évolution de la comédie de mœurs, nous choisirons parmi ces pièces celles qui se ressemblent le moins. Ce ne sera pas très long, car beaucoup ne diffèrent guère, comme il en fera lui-même l'aveu, sur le tard, dans la préface posthume de sa trilogie révolutionnaire. Tout le passage est à citer, car il nous mène au cœur même de sa conception de l'art dramatique : « Voici une comédie qui sort entièrement de mon genre; mais à l'époque où je la composai, je n'avais pas encore de genre spécial. Je crains bien d'avoir trop souvent jeté mes pièces dans le même moule, d'y avoir affecté les mêmes défauts et de m'être répété. C'est pour cela que des critiques distingués m'ont reproché de paraphraser sans cesse l'idée première des *Marionnettes* et des *Ricochets* : ces reproches sont justes, je l'avoue; mais le théâtre doit être l'image de la vie, et la vie, qu'est-ce autre chose qu'une suite de ricochets qui se croisent et se dérangent au milieu des marionnettes humaines? Il y a longtemps que l'on a dit que chacun de nous se mouvait par un fil invisible que tient le hasard[2]. Ricochets heureux ou malheureux, gais ou

1. Cf. ci-après, p. 128.
2. Cf. ci-après, p. 505.

tristes, marionnettes de la ville et de la cour, marionnettes de tréteaux et d'opéra, marionnettes politiques, civiles, bourgeoises et littéraires, je défie de trouver au monde un événement ou un homme qu'on ne puisse ranger dans une de ces deux grandes divisions philosophiques et comiques à la fois. »

On était à l'aurore du mélodrame, et Picard, suivant la mode naissante, venait d'en écrire un, en cinq actes et en vers, *Ervand le bûcheron* (1795). Son héros, admirateur et copiste de ceux de Plutarque, naguère maréchal des logis, bûcheron au premier acte et général au cinquième, conquérait du même coup la liberté pour son pays, et la main de la bien-aimée, fille de son général, pour lui-même. Cette pièce romanesque, presque romantique, avait été reçue par les comédiens avec un enthousiasme que ne partageait pas Andrieux, le fidèle ami et ordinaire conseiller de l'auteur. Celui-ci, né malin, devina la vérité sous les réticences de l'amitié, comme il nous le conte dans sa préface : « Vous avez raison (dit-il à l'auteur des *Étourdis*), un homme qui parvient par son mérite et ses vertus, il n'y a pas là de comédie; mais n'y aurait-il pas une bonne comédie à faire sur un homme parvenant à force de bassesses, malgré sa médiocrité? et je lui citai le mot de Figaro. — Oh! oui, me répondit-il, et voilà ce qu'il aurait fallu faire. » — « Éclairé par Andrieux, je résistai aux instances des comédiens qui me pressaient de faire représenter ma pièce, et quelques mois après je donnai *Médiocre et Rampant* ».

Picard en conclut finement qu'il a de grandes obligations à son *Ervand*. Il lui dut en effet d'être amené dans sa vraie voie, qui était celle de la comédie de mœurs. Il le dut aussi à Beaumarchais.

C'était une idée piquante que de ramasser un des

traits lancés par Figaro contre l'Ancien régime, pour prouver qu'il ne portait pas moins contre le Nouveau : « Médiocre et rampant et l'on arrive à tout! » sous le Directoire comme sous Louis XVI ; c'était bien la peine de changer de gouvernement! Aussi le succès fut-il considérable : mais il était dû surtout aux circonstances ; et l'ampleur de son écho a fait illusion sur la valeur de la pièce qui est mince, en somme[1].

L'auteur a mieux vu ses modèles dans sa préface que dans sa comédie. Les personnages, des employés de bureau qui se disputent la faveur ministérielle, sont des fantoches sans vie. Le milieu où ils s'agitent reste vague, irréel. Le héros de la pièce, Dorival,

> Homme fourbe en talent, comme fourbe en vertu,

un Tartuffe bureaucrate, n'est pas bien malin, malgré son patelinage de rond-de-cuir *arriviste*. Celui qui le démasque, le camarade de bureau, Laroche, serait plus intéressant, s'il ne passait, sans transition et pour les besoins de l'action, de la franchise hérissée d'Alceste, à la rouerie intrigante de Figaro. L'infraction à la règle des mœurs est choquante, tant le caractère du personnage est dénaturé brusquement, et malgré la précaution qu'il prend de nous dire, pour expliquer sa métamorphose :

> De l'ami Dorival j'ai suivi les leçons.

Quant au ministre qui est d'abord et si longtemps la dupe de Dorival, c'est une honnête ganache. D'où sort-il?

> Tranquille dans mes champs, j'étais loin de m'attendre
> Que pour être ministre un jour on vînt me prendre...

1. « *Médiocre et Rampant ou le moyen de parvenir*, comédie en cinq actes et en vers, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre-Français, le 1er thermidor an V, par L. B. Picard, Paris, Huet, an X, 1802 », avec cette devise : « *Médiocre et rampant et l'on arrive à tout. Folle journée*, acte III ».

Et lorsque j'arrivai ministre en cette ville,
Ne connaissant encor que mes livres, ma foi !...

On voit, en tout cas, qu'il n'a pas appris à connaître les hommes. Quelles preuves ne doit-on pas lui administrer de l'infamie de son Dorival! Il faudra qu'il le prenne lui-même en flagrant délit de proxénétisme, — offrant à son ministre

Le plus joli boudoir peut-être de Paris,

— et de plagiat. Sans doute

On sait trop qu'un ministre est rarement l'auteur
Des ouvrages nombreux qui de ses bureaux sortent,

mais pour un homme dont le mérite était au moins *livresque*, avec quelle promptitude il adresse au gouvernement les mémoires confectionnés dans ses bureaux, sans nulles retouches de sa part et sans même en bien connaître l'auteur! C'est pousser un peu loin, tout de même, la charge de la légèreté ministérielle et écrire en vaudevilliste, non en observateur attentif des mœurs.

Le dessein des caractères est à peu près partout gauche et mou. L'action est traînante, malgré quelques situations piquantes. Le style reste plat, quoiqu'il y ait des saillies vigoureuses ou plaisantes. Néanmoins l'opportunité de la satire et le goût de la véritable comédie qui renaissait — par réaction contre les saturnales des *sans-culottides* dramatiques — firent applaudir ce qui n'en était que l'ébauche.

Geoffroy écrira : « L'ouvrage, tel qu'il est, est, à tout prendre, ce que Picard a fait de mieux » ; c'est fort injuste, en regard de deux au moins des autres pièces où l'auteur de *Médiocre et Rampant* a tenté de se hausser à la grande comédie de mœurs, et sans parler encore des *Trois quartiers* (1827)[1].

1. Cf. ci-après, p. 165 sqq.

Ainsi *Duhautcours ou le Contrat d'Union* (5 a., en prose, 1801) est fort supérieur à *Médiocre et Rampant*; et Geoffroy lui-même déclarait que « c'est un sujet choisi par l'œil du génie ». Il est vrai que Picard, cette fois-ci, comme tant d'autres, avait un collaborateur, François Chéron, le frère du futur auteur du *Tartuffe de mœurs*. Picard reconnaît aussi, dans sa préface, que *le Banqueroutier* de Noland de Fatouville[1] ne lui « a pas été inutile ». Certes! C'est à Persillet que Duhautcours, « le faiseur d'affaires », emprunte directement la recette pour faire faillite, avec profits sans pertes, à laquelle il initie le banquier Durville. Picard eût pu ajouter aussi qu'il s'était un peu souvenu de *Turcaret*. Mais c'était là un modèle redoutable et qu'il n'a osé suivre que de loin.

Il frappa néanmoins assez fort pour amener des protestations de cet acabit : « Nous en tirerons occasion de nous élever contre le danger qu'il y a de présenter au parterre le tableau des mœurs honteuses que l'auteur s'est efforcé d'y tracer. Thalie peut corriger les défauts et les ridicules; mais il n'appartient qu'à la police de réprimer les vices, et aux lois de punir le crime. Les exposer sur la scène, c'est engager à les imiter; c'est déshonorer la nation! ... C'est transporter le tabouret de Thémis dans la salle de Thalie! ... Il n'y a plus qu'à élever une potence sur la scène! » Du moins Lamoignon s'était-il borné à dire à l'auteur de Tartuffe : « Ce n'est pas au théâtre de remplacer l'Evangile ». Ces protestations prouvent par leur véhémence même combien l'auteur avait visé juste. D'autre part, l'excellent accueil fait à la pièce indiquait combien fertile pouvait

1. Cf. notre tome IV, p. 80 sqq. Au reste, Picard connaissait fort bien ce *Théâtre* dit *des Italiens*, si oublié de nos jours et auquel nous nous sommes piqué de rendre justice contre Laharpe (cf. notre tome IV, ch. I). Il en tirait même argument, à l'occasion, et dans les deux sens du mot : Cf. par exemple, sa préface des *Ricochets*.

être le champ de la comédie de mœurs, si du moins la censure[1] et les cabales permettaient de l'exploiter et de remplir ainsi l'attente manifeste du public.

L'exposition a beaucoup de piquant. Elle nous fait assister aux préparatifs de la fête que va donner Durville, la veille même de sa faillite, pour jeter de la poudre aux yeux, suivant la recette classique de ses pareils. Nous y signalerons deux amusantes silhouettes de fournisseurs, Crépon le modiste et Maraschini « l'officier glacier », éberlués par ce *bluff*, bien que professionnellement ils n'aient pas la berlue. Après cette amusette vient le sévère tableau de la dureté de Durville, le banquier prêteur, aux prises avec le petit marchand que son usure a mis à sec, à l'ordinaire.

DURVILLE. — Prières inutiles, M. Delorme ; j'en suis désespéré.

DELORME. — Mais monsieur, les pertes nombreuses que que je viens d'essuyer....

DURVILLE. — Eh ! mais, monsieur, dans le commerce on doit prévoir les pertes. Vous êtes venu vous établir dans ma maison ; je vous ai loué un très joli appartement au second ; je vous ai aidé de ma bourse, de mon crédit. Aujourd'hui, votre effet est dans les mains de mon huissier, et j'ai pour principe de ne jamais entraver ses opérations. (*A Maraschini et à Fiammeschi*, artificier-illuminateur) Ah ! messieurs, je vous salue ; je suis à vous dans l'instant. (*A Delorme.*) Il y a sentence, et même prise de corps contre vous ; c'est à vous à empêcher....

1. A propos des méfaits de la censure, sous l'Empire et sous la Restauration, et de sa part de responsabilité dans la médiocre portée de la comédie de mœurs, Cf. — outre l'ouvrage déjà cité de H. Welschinger, *la Censure sous le Premier Empire* — d'intéressants aperçus de Ch. M. des Granges, dans *la Comédie et les mœurs sous le Consulat et l'Empire*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1899, p. 168 sqq. ; et du même, dans *la Comédie et les mœurs sous la Restauration et la monarchie de juillet* (1815-1848), Paris, Fontemoing, 1904, ch. II. — Cf. aussi, ci-après, p. 125, 128, 156 n. 2, 244, 261, 329, 373, 483 n. 1, 510.

(*A Maraschini et à Fiammeschi.*) Eh ! bien ! messieurs, notre fête de ce soir sera-t-elle brillante ?

FIAMMESCHI. — Très brillante, M. Durville.

DELORME. — Je ne rougis pas d'insister. Il s'agit de sauver ma pauvre fille. La faillite du banquier Dorval, qui m'emporte vingt mille francs, un cautionnement indiscrètement signé pour un homme dont la fortune me paraissait assurée, voilà les causes de mon malheur. Pour une modique somme, resterez-vous seul impitoyable ? Je vous paierai, Monsieur; je paierai tous mes créanciers. J'ai un ami, un ami respectable, négociant à Marseille, le parrain de ma fille; il ne m'a jamais rien promis, mais il a toujours fait pour moi plus que je ne lui ai demandé. Je lui ai écrit et j'espère....

DURVILLE. — Ah! oui, des amis ! je compterais sur les vôtres, quand j'ose à peine compter sur les miens ! Cela ne me regarde plus, encore une fois, M. Delorme ; voyez mon huissier. Pardon ; mais vous voyez que je suis en affaire.

DELORME. — Eh bien ! monsieur, je subirai mon sort ; je ne m'abaisserai plus à vous supplier. Grâce à vous, après trente ans d'une vie honnête et laborieuse, je sérai ruiné; mais le témoignage de ma conscience me restera. Si jamais vous éprouvez les mêmes malheurs, puissiez-vous trouver au fond de votre âme les mêmes consolations.

Quant à Durville, il fera faillite, selon le conseil de Duhautcours et le procédé séculaire de Persillet[1], de manière à obtenir un concordat qui l'enrichira de tout le rabais consenti, pour le montant de leurs créances, par les créanciers, menacés de tout perdre, soit de 80 pour cent. Il lui reste bien quelques scrupules, mais Duhautcours sait l'art de les lever. La scène est forte.

DURVILLE. — Eh ! venez donc, venez donc, mon ami, je vous attendais avec impatience.

DUHAUTCOURS. — Je n'ai pas perdu une minute; mon

1. Cf. notre tome IV, p. 81.

cheval est rendu. J'ai tout négocié, tout est bien disposé, tout est en règle. Votre santé ?

DURVILLE. — Ah ! bien faible, mon ami ! Vous avez placé mes effets ?

DUHAUTCOURS. — A quatre-vingt-quinze. Il faut vous ménager, avoir soin de vous.

DURVILLE. — Vous avez raison ; mais ces choses-là donnent toujours un peu de souci.

DUHAUTCOURS. — C'est une enfance ; quoi, parce que vous vous arrangez avec vos créanciers, vous allez vous rendre malade? Est-ce que l'on prend garde à ces misères-là aujourd'hui ? Voudriez-vous paraître coupable, lorsque vous n'êtes que prévoyant ?

DURVILLE. — Mes billets sur Derval ?

DUHAUTCOURS. — Escomptés à trois quarts. Voici les fonds.

DURVILLE. — Et les cinquante mille francs, dont j'ai donné mon acceptation à M. Franval, ce négociant de Marseille qu'on attend à Paris?

DUHAUTCOURS. — Cinquante billets de caisse dans ce porte-feuille.

DURVILLE — Tous nos cafés, nos sucres ?

DUHAUTCOURS. -- Dans les magasins de Pleinchêne ; il me devait cela, je lui ai rendu le même service.

DURVILLE. — Ainsi tout est couvert.

DUHAUTCOURS. — Ce n'est pas tout ; il vous fallait présenter un actif qui fermât la bouche à tous les médisans. J'ai acheté à deux pour cent six cent mille francs de créances sur des négocians ruinés ; j'ai eu pour dix mille francs deux millions d'actions sur des corsaires... qui sont à Londres à l'heure où je vous parle.

DURVILLE. — En vérité, vous êtes un homme unique.

DUHAUTCOURS. — Quelque activité, beaucoup d'habitude des affaires. J'en ai tant fait à Berlin, à Gênes, partout ; j'ai beaucoup voyagé. Il est bien entendu que je figure parmi vos créanciers.

DURVILLE. — Vous?

DUHAUTCOURS. — Je n'en serai pas moins votre agent, votre défenseur; mais cela dépayse les méchans, les curieux ; et puis c'est la manière la plus loyale de prendre mes honoraires. Ah! que ne suis-je à votre place ! Mais ne fait pas banqueroute qui veut ; il faut du crédit; et que je suis fâché de ne vous avoir pas connu plus tôt! nous aurions bien mieux réglé les choses ; vous auriez fait les affaires, je vous aurais prêté mon nom ; j'aurais tout signé, vous n'auriez jamais été compromis.

Durville a-t-il un nouvel accès de cette délicatesse — qui est évidemment le fruit de ses économies en l'espèce —, le même drôle sera là pour revenir à la charge, et avec quel cynisme persuasif et documentaire!

DUHAUTCOURS. — C'est vous seul que je crains, mon cher Durville. Vous n'avez plus de force de caractère, de fermeté. Et ceux qui ont acheté, revendu, centplué leurs capitaux; et ceux qui prêtent sur des gages qu'ils vendent, qui ne vivent que de pots de vin sur les marchés, et les caissiers qui font valoir, et les dépositaires qui s'enrichissent, et ceux qui ont remboursé avec des assignats! eh bien! tous ces gens-là ont fait leurs opérations avec une sécurité de conscience que vous devriez avoir. Songez que vous recevez ce soir vos amis.

DURVILLE. — Allons, puisque le sort en est jeté....

Tout le quatrième acte, quoi qu'en ait dit Geoffroy — qui trouve que « la scène de l'assemblée des créanciers traîne et languit », et n'a pas tout à fait tort en cela — méritait en somme l'éloge qu'en faisait Picard, en ces termes : « Notre acte chéri, c'est le quatrième. Je crois pouvoir dire franchement, après plusieurs suffrages honorables, que notre assemblée de créanciers est comique, intéressante et quelquefois effrayante de vérité. » Il est vrai : mais, pour le prouver, il faudrait tout citer : nous donnerons du moins la scène préparatoire

de la farce dont les créanciers doivent être les dindons.

DUHAUTCOURS. — Or ça, vous savez vos rôles, le moment approche, recordons-nous. (*A Ledoux.*) Toi, tu es l'homme chargé de rédiger l'acte, un de ces parasites de palais qui se font appeler hommes de loi, comme jadis les laquais s'appelaient bourgeois de Paris. Tu lis ton papier : à toutes les questions, à tous les reproches qu'on te fait, tu ne réponds autre chose, sinon que tu as été mandé pour préparer un contrat d'union, et que tu es absolument étranger aux intérêts des parties.... Froid, impudent et laconique, voilà ton personnage.

LEDOUX. — C'est entendu.

DUHAUTCOURS (*à Prudent et à Graff*).— Vous autres, vous êtes deux créanciers ; je vous ai expédié vos titres. (*A Graff.*) Toi, un gros négociant important, suffisant, tu as beaucoup d'humeur d'abord, tu suis la colère des autres ; tu te consultes, tu t'apaises, tu signes le premier, et dans ta colère comme dans ta résignation, tu ne laisses échapper que des monosyllabes.

GRAFF. — Que des monosyllabes ?

DUHAUTCOURS (*à Prudent*). — Toi, tu me ferais quelque bévue. Tu es sourd.

PRUDENT. — Ah ! Je suis sourd ?... J'étais bègue l'autre fois.

DUHAUTCOURS. — Tu es sourd aujourd'hui. Voilà un cornet à l'aide duquel tu n'entends rien, même quand on crie ; tu prends l'acte, tu le lis attentivement, tu balances, et tu signes après Graff. Point de confusion ; point de fausse démarche, point de bavardage. C'est Durville que je crains le plus ; aussi incertain dans le mal que dans le bien. L'arrivée de ce Franval l'a tout à fait déconcerté. Je tremble qu'il ne lui survienne quelque retour de vertu. L'assemblée sera chaude. (*Appelant.*) Ecoute, toi, Michel (*un valet entre*), tu te tiendras à cette porte. Dès que tu entendras disputer dans ce salon, ne manque pas d'accourir tout effrayé ; annonce à Durville qu'il vient de prendre à sa femme un évanouissement ; il te suivra, et je reste maître

du champ de bataille. (*Le valet sort.*) J'entends du bruit ; voilà nos gens : allons, messieurs, attention à vos rôles, et méritez l'honneur que je vous fais en vous employant dans des affaires difficiles.

Suivent les scènes de l'assemblée : elles sont tour à tour plaisantes et âpres, avec le cynique Duhautcours pour protagoniste et le justicier Franval, l'honnête homme de la pièce, pour antagoniste. Voici le point culminant de ces débats tumultueux dont se souviendront les auteurs de *Robert Macaire*[1] :

FRANVAL. — Vingt pour cent! Morbleu, et vous osez, monsieur, vous rendre l'interprète ?...

LEDOUX. — Monsieur, je n'y suis pour rien.

DUHAUTCOURS (*très vivement*). — Eh bien, oui, vingt pour cent, c'est fort dur; mais nous devons nous trouver heureux, car enfin combien y en a-t-il qui ne donnent que quinze, douze, cinq ou rien? et d'après la connaissance que j'ai de ces affaires, je ne sais comment il fera pour les réaliser les vingt pour cent. Est-ce sa faute si les meilleurs banquiers de Hambourg, de Vienne et de Cadix ont cessé leurs paiements? Est-ce sa faute si ses débiteurs, M. Delorme, par exemple, lui enlèvent tout son avoir? Combien ne vous citerai-je pas de créanciers qui ont accepté beaucoup moins sans mot dire? et pourquoi ? C'est parce que l'on sait fort bien qu'on finit par tout perdre, lorsque la justice s'empare de ces sortes d'affaires. Oui, messieurs, c'est pour votre intérêt, pour le mien que je vous parle. Je le répète, si la chicane se mêle dans tout ceci, vos créances seront réduites à zéro, encore si vous n'en êtes pas pour vos frais. Signez donc, hâtez-vous de signer ces propositions que je soutiens loyales, et défiez-vous des boute-feux qui ne cherchent à vous séduire que pour vous tromper et pour embrouiller les affaires.

GRAFF. — Il y a du bon dans ce qu'il vient de dire.

FRANVAL. — Ne croyez pas à la colère de cet homme-là;

1. Cf. ci-après, p. 413.

elle est fausse, elle est calculée; il se fâche à froid, j'en réponds. Eh! quoi, il y a vingt ans que je travaille, il me faut encore travailler dix ans pour assurer un état à mes enfants, et des nouveaux-venus comme ceux-ci feraient leur fortune en six mois, et au premier revers, ils en seraient quittes pour présenter un bilan imaginaire, et ruiner les vrais et honnêtes commerçants? cela ne sera pas, croyez-moi. Quand vous devriez tout perdre avec M. Durville, pour votre honneur, pour l'honneur et la sûreté du commerce, que dis-je! pour votre intérêt particulier à vous tous, qui avez journellement besoin de confiance et de crédit, gardez-vous de signer cet acte où tout me paraît allégué et rien prouvé; car si vous laissez passer encore celle-ci, qui vous répondra que l'impunité ne va pas les multiplier d'une manière effrayante? Vous perdrez tout aujourd'hui, mais vous vous sauverez par la suite. Mais, non, vous ne perdrez rien. La justice, la chicane, comme monsieur l'appelle, n'est pas si âpre qu'il voudrait vous le faire croire; elle a des formes, des lenteurs salutaires dont il est vrai que des fripons adroits abusent trop souvent; mais croyez qu'ils ne triomphent que par la faiblesse et l'insouciance des honnêtes gens. Quand un homme juste et ferme a le courage et la volonté de leur tenir tête, croyez qu'il parvient facilement à les démasquer, et je serai cet homme-là, moi!

Mais c'est d'abord Duhautcours qui tient tête, avec ce mot suave à ses acolytes : « Suivez-moi, les honnêtes gens ne m'ont jamais fait peur! » Cependant le dernier mot reste à ceux-ci, grâce à la menace de la justice et surtout à la providence qui veille aux dénoûments de comédie. Morale : « Puissent tous les vrais commerçants ne s'éloigner jamais de ces principes : respect aux malheurs; indulgence au repentir; guerre éternelle aux fripons ».

L'intrigue de la pièce amène d'ailleurs un intérêt suffisant pour les personnages secondaires et autour de l'amourette traditionnelle. Le style en est soutenu : « les

traits d'un comique trivial, les plaisanteries de mauvais ton » que l'auteur laisse échapper, au jugement du sévère Geoffroy, n'offensent plus guère notre goût, devenu moins dédaigneux, plus épris de réalisme et ils ne lui font plus guère l'effet que d'un surcroît de vérité. Le dialogue en est vif, bien coupé — ce qui est la marque de Picard —, visiblement calqué sur le babil à la mode, par exemple dans ce passage :

Mme FIERVAL. — A propos, vous ne savez pas la nouvelle, Monval manque de je ne sais combien de cent mille francs.

Mme VALBELLE. — Ah ! mon dieu !

Mme DURVILLE. — Je n'en suis pas fâchée pour sa femme.

Mme FIERVAL. — Oui, elle fait de l'esprit.

VALMONT. — Et son mari des banqueroutes ; quel couple intéressant !

Mme VALBELLE. — Bon, cela n'empêchera pas la femme de se montrer dans tous les lycées.

Mme FIERVAL. — Et le mari à la Bourse. Cela est reçu.

VALMONT. — Heureusement que ces choses-là deviennent un peu plus rares. C'était une véritable épidémie.

Mme FIERVAL. — Eh mais, mon cher Durville, vous faites bien mal les honneurs chez vous. Seriez-vous pour quelque chose dans la banqueroute de Monval ? Quand vous y perdriez quelque argent, avec votre fortune, votre audace en affaires, votre activité.... Comment trouvez-vous ma garniture ?

Mme DURVILLE. — Charmante. Ces Dames ont raison ; faut-il que les affaires vous poursuivent au milieu de la société ?

DURVILLE. — Mille pardon, me voilà tout à vous. Avez-vous vu la petite pièce nouvelle ?

Mme VALBELLE. — Ah ! c'est pitoyable.

Mme FIERVAL. — Mais comme c'est joué !

VALMONT. — Comme c'est nature !

Mme FIERVAL. — Je ne sais pas où ils vont chercher tous leurs quolibets.

Durville. — Ils sont fort gais. (*A part.*) Ce Duhautcours, comme il se fait attendre !

Valmont. — Bon, dans la société, on en dit de bien plus forts.

Telle est cette pièce, si vigoureuse en maints endroits, et qui fait regretter que Picard n'ait pas poussé plus avant dans la voie de la comédie réaliste, de manière à continuer plus directement Lesage et à s'approcher davantage de *Mercadet* et de *la Question d'argent.*

Huit ans plus tard, encouragé par ses succès, et pour justifier son élection à l'Académie, il tenta de s'élever plus haut et seul. Par-delà le comique de mœurs, hors de cette voie de la comédie réaliste qu'il avait rouverte si brillamment, il résolut de s'essayer dans le comique de caractère et d'écrire une comédie psychologique : « Voici — confesse-t-il dans la préface des *Capitulations de conscience* (5 a., en vers) — celle de mes comédies qui m'a coûté le plus de temps et de travail. Elle fut sifflée impitoyablement ». Elle tomba en effet, à la première représentation, le 7 juin 1809, et pour ne plus se relever.

En l'imprimant, l'auteur eut raison, mais sans donner tort au parterre. On comprend de reste que la pièce ne se soit pas soutenue à la représentation ; mais elle soutient fort bien la lecture. Pour la scène, l'intrigue manque d'intérêt, les situations de comique, les caractères de relief ; mais, en la lisant, on trouve que les deux premiers actes ne sont point ennuyeux, qu'ils offrent nombre de traits de mœurs finement saisis et rendus, que le troisième est d'une âpreté vraiment dramatique, quoique longuet, que le quatrième traîne bien un peu, avec son étalage des escobarderies de l'avoué Descobard, mais que le cinquième est entièrement intéressant par le

spectacle des oscillations de conscience de Probincour finissant par se ressaisir et se fixer à la vertu, plutôt que d'avouer à son fils des défaillances dont sa femme aura été le seul témoin et un peu la complice.

La pièce est d'ailleurs « académiquement écrite », pour reprendre, et plus à propos, au nouvel Académicien son expression de la préface du *Passé, Présent, Avenir*[1]. Ce couplet, par exemple, est d'un assez bon tour :

Dame de charité, cette prude hypocrite,
Pour ruiner les gens de leur gêne profite.
Son cher fils la soutient depuis qu'il est majeur;
Petit fat de vertus, qui, faisant le docteur,
Dans ce qui l'enrichit ne voit point d'injustices,
Qui se pique de mœurs, et se permet des vices.

La tirade où Probincour — ruiné par la perte d'un procès, mais qui vient de trouver un portefeuille bien garni — en est réduit à avouer à sa femme qu'il hésite à faire afficher sa trouvaille, a quelque éloquence :

PROBINCOUR.

Hésiter! non, parbleu!
Mais tout l'enfer, je crois, contre moi se déchaîne
Pour que ma volonté malgré moi reste vaine.
Tout honteux des conseils sollicités par toi,
Honteux de voir mon fils plus honnête que moi,
J'oubliais mon procès et ma ruine affreuse;
De remplir un devoir mon âme était heureuse ;
Je trouve sur mes pas deux soi-disant amis,
De ces gens qu'on rencontre un beau jour dans Paris,
Et qui le lendemain se disent vos intimes.
L'un d'eux est engraissé de gains illégitimes;
Il a fait banqueroute, et son coffre était plein;
On le sait, il le dit : chacun lui prend la main.
L'autre fait quelque bien à de pauvres familles;
Mais c'est un bienfaiteur fatal aux jeunes filles.
Serais-je criminel autant que ces gens-là,
Me dis-je, en demeurant au point où me voilà?

1. Cf. ci dessus, p. 50.

En matière d'argent je suis irréprochable;
Mais dans mes mœurs jadis je fus un peu coupable;
Ferai-je donc plus mal qu'autrefois je ne fis ?
Il ne faut que me taire. Homme vil que je suis,
M'écriai-je ! moi-même ainsi donc je m'excite
A ne pas m'effrayer du mal que je médite,
Par la comparaison du mal commis par moi !
Je m'élance à l'instant chez l'imprimeur; mais quoi !
Les ouvriers sont tous absents. Il faut attendre.
J'attends. Mille pensers viennent là me surprendre.
Depuis l'humble cocher jusqu'au grand fournisseur,
Depuis le gros banquier jusqu'au petit prêteur,
Qui se frottent les mains des misères publiques,
Et qui, pour rendre un compte, ont deux arithmétiques,
Quelle succession de faibles probités !
Tour de bâton, cadeaux, prête-noms, faux-traités,
Droit douteux appelant la chicane à son aide,
Épingles, pots-de-vin : l'un tente, l'autre cède,
Et l'on dirait qu'il n'est d'honnêtes et de bons
Que les gens qui n'ont pas l'esprit d'être fripons.

Et ce trait enfin n'est-il pas excellent, parmi les péripéties de ces capitulations de consciences oscillatoires :

MADAME PROBINCOUR.

Pourquoi perdre le temps ?

PROBINCOUR.

Eh ! pour m'encourager.

Toutefois, il nous paraît avéré, après les *Capitulations de conscience*, — encore plus qu'après *Duhautcours*, et même malgré *les Trois Quartiers*, comme nous verrons — que Picard était incapable de se hausser à la grande comédie. Cette gloire allait échoir à un autre, auquel elle sera d'ailleurs violemment contestée, sous prétexte de plagiat, et l'est même encore, pour d'autres raisons : c'est en effet, au lendemain même de l'échec des *Capitulations de conscience* qu'Étienne donnera *les Deux Gendres*.

Quant à Picard, s'il lui était réservé de connaître un

jour, au bout de sa longue carrière, toute l'étendue du succès que le public réservait à la grande comédie de mœurs, dont il n'avait pu que préparer l'avénement, ce sera grâce à un collaborateur, et l'année même où Scribe allait s'emparer du genre avec son *Mariage d'argent* (3 décembre 1827). Il en devait être en effet de lui, exactement comme de Dancourt, son modèle et son vrai maître : la comédie des *Trois Quartiers* (31 mai 1827)[1], ce sera son *Chevalier à la mode*, une exception dans son œuvre, et dont le secret d'une collaboration diminue le mérite exceptionnel, tout en l'expliquant.

Chez lui, de même que chez Dancourt, le champ de vision est étroit; mais comme il voit clair dans ce champ; avec quelle malice agile, il y note les ridicules en vue; avec quelle franche gaîté il nous en amuse! Et puis comme le métier a progressé chez lui et progressera grâce à lui! De l'école de Dancourt il était certes et resta toujours pour le fond, mais avec des tours de métier qu'il avait appris à celle de Beaumarchais, et qu'il expérimentera comme acteur dans ses propres pièces pendant dix ans (1797-1807), puis comme directeur, pendant vingt ans[2].

Sa modestie — qui était réelle et dont témoignent fort aimablement ses intéressantes préfaces — se contenta de cette gloire, petite mais bien à lui. Sa fine bonhomie le consolait au fond de ne devoir être pour la postérité que l'auteur de *la Petite ville*, des *Marionnettes* et des *Ricochets*, car il voyait autour de lui de plus grosses réputations qu'il savait moins bien garanties contre l'oubli.

C'est en effet, en son genre qui est menu, un vrai

1. Cf. ci-après, p. 165 sqq.

2. Il fut directeur du théâtre de la rue de Louvois, *la Petite maison de Thalie*, à partir de 1801 ; de *l'Opéra-Buffa*, en 1804 ; de l'Opéra, en 1808 ; enfin de l'Odeon, de 1816 à 1821.

chef-d'œuvre que *la Petite ville* (4 a., en prose, 1801).

Pîcard déclare qu'il a tiré son sujet d'une pensée de la Bruyère dont il prend ce fragment pour devise: « J'approche d'une petite ville, et je suis déjà sur une hauteur d'où je la découvre... Je me récrie et je dis : quel plaisir de vivre sous un si beau ciel et dans un séjour si délicieux! Je descends dans la Ville où je n'ai pas couché deux nuits que je ressemble à ceux qui l'habitent : j'en veux sortir ».

Quels sont donc ceux qui l'habitent pour que déguerpissent si vite ceux qui les y rencontrent? Le Parisien Picard se mit en tête de nous le dire. Au lieu d'amener à Paris M. de Pourceaugnac, la comtesse d'Escarbagnas et leur plaisante société, il alla les trouver chez eux.

Mais si l'exemple de Molière facilitait l'entreprise, le changement du point de vue en accroissait les difficultés. Picard se proposait en effet — ici comme dans la plupart de ses pièces d'ailleurs — de peindre moins des types abstraits que des groupes sociaux. En cela encore il était bien de son temps et considérait hommes et choses sous le nouvel angle de visée.

Le nivellement révolutionnaire avait en effet modifié l'orientation de la curiosité publique et par suite celle de l'intérêt dramatique. Cet intérêt s'était reporté des individualités morales et abstraites, comme celle d'un *misanthrope* ou d'un *glorieux*, sur des individualités sociales et concrètes[1]. Ces dernières intéressaient moins comme types humains que comme expression collective, symbolique, de telle ou telle catégorie de la société nouvelle : par exemple les originaux de la petite ville ou de la grande, *la manie de briller* des négociants enrichis et *l'arrivisme* des bureaucrates

1. Sur ce changement de point de vue des auteurs dramatiques et ses causes dès la Révolution. Cf. ci-dessus, p. 28 sqq et ci-après, p. 502 sqq.

médiocres et rampants ou des *maris ambitieux*, *les faiseurs d'affaires* et les *oisifs*, les *musards*, les *collatéraux* et *les filles à marier*, etc.

En considérant de ce biais les *collections* d'originaux du temps, Picard, remarquons-le bien, continuait son théâtre républicain, notamment *le Passé*, *le Présent*, *l'Avenir*. D'autre part, il devançait directement les auteurs de *Nos bons villageois* et de *Nos intimes*, du *Monde où l'on s'ennuie* et de *Cabotins*, et aussi ceux de *Mercadet* et des *Faux Bonshommes*, même ceux de *Mlle de la Seiglière*, des *Effrontés* et du *Gendre de M. Poirier*, du *Demi-Monde* et de la *Question d'argent*.

Dans *la Petite ville* l'intrigue est ce qui importe le moins — quoique son intérêt suffise encore à raviver, dans les matinées odéoniennes, la curiosité du public pour les traits de mœurs qu'elle encadre —. D'ailleurs l'auteur lui-même, dans une des préfaces d'une si piquante naïveté dont il illustra son édition générale de 1821, nous invite à « ne considérer que les originaux de sa petite ville ».

Voici le premier original que rencontre — sur la route où il est en panne, par suite d'un accident de voiture — le héros de la pièce, le parisien Desroches, qui fuyait, par dépit amoureux, Paris où il n'y a que « des intrigants, des fripons, des joueurs, des coquettes et des prudes », et qui veut aller chercher au loin « les vertus et le bonheur », accompagné dans cette expédition désespérée de son ami l'ironiste Delille.

Cet original est le chasseur Riflard, descendant, à l'en croire de « Rodolphe Riflard, aide-de-camp de Beaudoin, comte de Toulouse, dont il est question dans *la Jérusalem délivrée* ». Il en est surtout question dans les mystères où nous avons rencontré des rustres de ce

nom, dont il descend bien plus probablement[1], en tout cas, c'est l'ancêtre putatif de Tartarin.

DELILLE. — Je vois que nous parlons à un des principaux habitants.

RIFLARD. — J'y joue un certain rôle. Vous y entendrez parler de François Riflard, quoique je n'y aie qu'un pied-à-terre, parce qu'habituellement je loge à mon château, un fort joli endroit, et qui me convient pour la chasse, les créneaux, les tourelles et le pont-levis, que j'ai conservés en mémoire de mes ancêtres ; non pas que je tienne à toutes ces chimères, à tous ces préjugés de noblesse et de féodalité, dont je me réjouis avec tous les philosophes que nous soyons débarrassés; mais on est bien aise de pouvoir se rappeler à soi-même et aux autres qu'on a eu un aïeul qui fut tué à la première croisade.

DELILLE. — Quoi, vous avez eu un aïeul ?....

RIFLARD. — Rodolphe Riflard, aide-de-camp de Baudoin, comte de Toulouse : il en est question dans *la Jérusalem délivrée.*

DELILLE. — C'est donc un petit Paris que votre ville ?

RIFLARD. — Juste. Bal masqué pour l'hiver, bal champêtre pour l'été, un limonadier qui a commencé au café Foy, et qui fait les glaces dans la perfection, pourvu qu'on les lui commande une décade d'avance. Notre jeunesse est galante, brave, et fait assaut avec les plus forts maîtres d'armes des régiments qui passent. Je sais assez bien me servir d'un fleuret, moi qui vous parle ; quand on a touché Saint-Georges !.... Des mœurs d'ailleurs, un excellent ton, parce que toutes nos femmes sont vertueuses et fidèles à leurs maris ou à leurs amans. Dans une petite ville, on sent la nécessité des égards et des procédés. De la littérature, nous avons un journaliste, un imprimeur et deux auteurs, sans compter les amateurs qui font des charades, des logogriphes et des bouquets. Je vous demande pardon, si je vous entretiens de toutes ces misères ; j'aime

1. Cf. notre tome I, p. 156 et p. 286, surtout.

mon pays, et je saisis l'occasion d'en faire les honneurs. J'aurais bien pu me fixer à Paris, mais je n'aime pas Paris.

DESROCHES. — Vous n'aimez pas Paris ! Oh! vous avez bien raison.

RIFLARD. — Un bruit, un tumulte, et des mœurs affreuses. Oh! vive la province, on s'y amuse autant pour le moins et avec plus de décence, parce que la probité.... (*En regardant dans le fond*). Mais permettez-donc, je ne me trompe pas, c'est la carriole de Mme de Senneville que j'aperçois au haut de la côte?

La conversation qui s'engage alors entre les quatre personnages, nous renseigne aussitôt sur le milieu où vont se trouver pris nos deux chercheurs de mœurs vertueuses et heureuses, où leur venue suffira à réconcilier contre eux les pires ennemis du crû, et d'où ils seront tout heureux et tout aises de se retirer, en esquivant la main d'une vieille fille romanesque et celle d'une jeune sotte non moins épouseuse, la sommation en justice d'un chicaneur et l'appel sur le pré d'un bretteur, lequel ne se bat d'ailleurs « jamais au soleil couché », vu qu' « on risque de s'estropier. »

Mme SENNEVILLE. — Et qu'y a-t-il de nouveau à Paris?

DELILLE. — Mais rien, Madame : on y va à la Bourse, aux spectacles, chacun y fait ses affaires; les gens d'esprit se moquent des sots; plus d'un sot fait fortune; plus d'un fripon passe pour un honnête homme; plus d'un charlatan pour un homme de mérite : c'est toujours la même chose; c'est toujours comme partout.

Mme SENNEVILLE. — Et y porte-t-on toujours des schals en effilé, des rubans jonquille, des chapeaux à boucles, des tuniques amaranthe? les fichus sont-ils croisés en x ou en y? porte-t-on ses cheveux ou des perruques?

DELILLE. — C'est à quoi je n'ai pas pris garde autrement.

Mme SENNEVILLE. — C'est que ma marchande de modes est d'une négligence; elle ne m'envoie les modes que trois

mois après l'explosion, et cela me pique, voyez-vous, parce que quand on a le point d'honneur d'être bien mise....

RIFLARD. — C'est que madame donne le ton à toute la ville pour la parure et le goût.

Mme SENNEVILLE (*en minaudant*). — Est-il vrai, M. Riflard?.... C'est un séjour enchanteur que Paris; j'y ai fait deux voyages dans ma vie, de quinze jours chacun. M. de Senneville vivait dans ce temps-là ; je m'y suis fort amusée, et ils n'ont pas été infructueux pour moi.

DESROCHES. — On s'en aperçoit aisément, madame.

Mme SENNEVILLE (*toujours minaudant*). — Trouvez-vous?

DELILLE. — Vraiment, à vos manières, à vos discours, à votre tournure....

Mme SENNEVILLE. — Mais franchement, je n'aimais pas y demeurer, parce que la campagne... pour un cœur sensible.... Ah ! la campagne.... C'est là que la nature plus belle et plus riante invite aux sentiments les plus doux et les plus purs... La verdure, les oiseaux, les ombrages et les mœurs simples et rustiques vous rappellent.... Ah! la campagne a tant d'attraits! J'espère que vous me ferez l'honneur de fréquenter ma maison dans le court séjour que vous ferez dans notre ville. Je vis avec un oncle âgé et respectable, pour lequel je ne saurais avoir trop d'attentions, je lui dois mon éducation et le peu que je vaux.

RIFLARD. — On n'a pas plus de sensibilité que cette femme-là.

Mme SENNEVILLE. — Je vous retiens d'abord pour aujourd'hui, on passe la soirée chez moi ; vous connaissez sans doute quelques personnes.

DESROCHES. — J'ai une lettre pour Mme Guibert. Vous la connaissez?

Mme SENNEVILLE. — C'est ma meilleure amie, une femme charmante, une fille céleste, excellente musicienne, que sa mère voudrait bien voir établie, c'est tout naturel ; elle est un peu gauche, empesée, la chère Mme Guibert, elle a bien eu quelques aventures, du vivant du défunt; mais on a oublié tout cela ; avec une si belle âme, pas grand génie et

fort bavarde, je l'aime de tout mon cœur : vous me ferez l'amitié de venir dîner demain chez moi, j'irai inviter aujourd'hui même Mme Guibert et sa fille.

Ce sont encore deux bonnes pièces et qui ne servent pas d'un mince ornement à la petite ville que cette Madame Guibert et sa fille. Les scènes où elles cherchent à happer, pour le bon motif, un de nos deux Parisiens sont des plus divertissantes. Quelques extraits donneront un échantillon de la manière de Picard dans ces situations qu'il appelle « épisodiques », et où font merveille sa malice d'observation, son dialogue si bien coupé, tout hérissé de traits de l'esprit le plus fin — et de celui aussi qui devait sévir sur notre *Théâtre libre*, sous le vilain nom de *rosserie* —.

Mme Guibert (*en mettant du rouge à sa fille*). — Souvenez-vous bien, ma fille, que la décence, la pudeur et la modestie, sont la plus belle parure d'une demoiselle, la meilleure dot qu'elle puisse apporter ; mais comme vous êtes engoncée dans votre corset ! mettez-vous à la Grecque, puisque c'est la mode ; dégagez un peu ce fichu, et ne vous éloignez jamais des principes de vertu et de bon ton que vous avez reçus de votre mère. Votre piano est-il accordé ?

Flore. — Mon dieu, non.

Mme Guibert. — Comment, depuis huit jours que nous attendons !

Flore. — M. Splimann m'a bien promis qu'il viendrait demain matin.

Mme Guibert. — Bon, qu'il n'y manque pas ! J'arrangerai un petit concert de société où j'inviterai tous nos amis. Ces deux jeunes gens feront leur partie avec Splimann et vous ; et François qui commence à déchiffrer sur la clarinette, fera la sienne.

Flore. — Comment, notre domestique, ma mère ?

Mme Guibert. — En famille, cela passe, et je ne me soucie pas d'inviter tous ces jeunes gens de l'orchestre de la

comédie de bienfaisance, ils sont moqueurs et goguenards. J'entends nos deux aimables Parisiens; allons mademoiselle, une contenance agréable, modeste, ne soyez pas honteuse et timide, et sachez parler à propos.

FLORE. — Oui, ma mère....

Mme GUIBERT. — Messieurs, voulez-vous me permettre que je vous présente ma fille. (*A Flore.*) Saluez.

DESROCHES. — Ah! mademoiselle.

DELILLE. — Enchanté....

FLORE. — Messieurs.... (*A sa mère.*) Lequel des deux, ma mère?

Mme GUIBERT (*à sa fille*). — Le plus jeune, celui qui est à côté de moi. (*Aux deux jeunes gens.*) C'est mon enfant unique; l'espérance de la voir établie a pu seule me consoler de la perte d'un époux que je pleure tous les jours. Je n'ai rien négligé pour perfectionner son éducation; mais vous sentez que dans une petite ville de province, on n'a pas les moyens.... Elle est un peu timide, mais un cœur excellent, un esprit cultivé. (*A sa fille.*) Parlez donc.

FLORE. — Oui ma mère.

Mme GUIBERT. — Taisez-vous donc. Est-ce ainsi qu'on doit répondre?

FLORE. — Mais, ma mère, que voulez-vous que je dise?

Mme GUIBERT. — Paix... mon frère me marque que vous aimez beaucoup la musique; ma fille a une voix céleste, une méthode exquise, si vous m'aviez fait l'amitié de venir avant diner, au dessert je l'aurais fait chanter.

DELILLE. — Eh! qu'importe, quoique nous ne soyons plus au dessert....

DESROCHES. — Nous serions enchantés d'entendre mademoiselle.

Mme GUIBERT. — La voilà toute confuse; c'est que vous l'intimidez; des messieurs de Paris.... Et puis elle a la malheureuse habitude de se faire beaucoup prier.

DELILLE. — Oh! s'il ne s'agit que de prier; mademoiselle, nous vous conjurons, nous vous supplions....

DESROCHES. — Vous n'avez pas besoin d'indulgence, j'en suis sûr, et je me joins à mon ami.

FLORE. — C'est qu'en vérité... je n'ose.

Mme GUIBERT. — Osez, mademoiselle.

FLORE. — Et je suis enrhumée, je crois.

Mme GUIBERT. — Qu'est-ce que vous dites donc? vous avez toujours des rhumes qui vous prennent mal à propos.

FLORE. — Mais, ma mère, que chanterai-je?

Mme GUIBERT. — Ce qui vous plaira. Allons, tenez-vous droite et chantez.

FLORE (*toussant*). — Hem.... Hem... je suis vraiment fort embarrassée. (*En parlant tout d'un coup d'un grand éclat de voix.*)

Non, non, non, j'ai trop de fierté,
Pour me soumettre à l'esclavage.

Mme GUIBERT. — Quelle chanson choisissez-vous donc là!

FLORE (*continuant*) :

Dans les liens du mariage
Mon cœur ne peut être arrêté.

Mme GUIBERT. — Ah! bon dieu! quelle horreur! mais taisez-vous donc, paix donc, paix donc, je vous en prie! (*A demi-voix à sa fille*). Comment, vous avez trop de fierté pour vous marier; est-ce qu'une demoiselle doit chanter de ces choses-là? qu'est-ce que c'est donc que cette chanson-là?

DESROCHES. — Ne la grondez pas; on ne chante pas plus agréablement.

DELILLE. Oh! sans doute. (*A part*) Attends, je vais t'en dégoûter tout à fait. (*Haut* :) Mon ami, la voix de mademoiselle doit te plaire, car elle te rappelle sans doute, comme à moi, la voix d'une personne qui t'est bien chère; ne trouves-tu pas?

DESROCHES. — Et de qui donc?

DELILLE. — Eh, mais vraiment, de ta femme.

DESROCHES. — De ma femme!

Mme Guibert. — De sa femme ?

Flore. — Ah ! mon Dieu ! de sa femme !

Desroches (*à Delille*). — Qu'est-ce que tu dis donc ?

Delille (*bas à Desroches*). — Laisse-moi faire. (*Haut.*) C'est le même timbre, le même éclat, la même étendue.

Mme Guibert. — Comment, monsieur, vous êtes marié ?

Desroches. — Qui, moi, madame ?

Delille. — Oui, madame, il est marié. (*Bas à Desroches.*) Dis comme moi. (*Haut.*) Une femme charmante. (*A Desroches.*) J'ai mes raisons pour agir ainsi. (*Haut.*) Il y a six mois qu'il a épousé une jeune veuve. (*A Desroches.*) Tu vas voir. (*Haut.*) J'ai été un de ses témoins.

Mme Guibert. — En vérité, Monsieur... je vous en fais mon sincère compliment, et je suis charmée que vous ayez fait un choix.... Laissez-nous mademoiselle.

Delille (*bas à Desroches*). — Sens-tu le motif des politesses ? (*Haut*) Eh quoi, nous priver si tôt de la vue de votre aimable fille ?

Mme Guibert. — Je vous demande pardon, messieurs, mais elle a ses occupations, ses leçons.

Flore (*à sa mère*). — Mais, ma mère, l'autre n'est peut-être pas marié ?

Mme Guibert. — Qu'est-ce que vous dites, impertinente ? Sortez, vous dis-je.

La conclusion de l'aventure est dans cette exclamation de Desroches : « Mais c'est un enfer que cette petite ville ». C'était le théorème à démontrer, d'après l'énoncé de la Bruyère. On ne peut nier que Picard y ait réussi et fort élégamment. Sans doute, il procède à coups d'épisodes, défilant comme en une revue, à la manière de l'auteur des *Fâcheux* et de celui des *Dancourades*, mais il obtient une suffisante unité de dessein, grâce à son porte-parole, le savoureux pince-sans-rire Delille, — un de ces mystificatenrs dont la mode sévissait

alors, et qui allaient foisonner sur le théâtre où nous les retrouverons[1], en attendant les raisonneurs sarcastiques de Barrière et de Dumas, les Desgenais et les Olivier de Jalin —.

Ici, comme partout chez Picard, le champ de la vision est étroit, mais celle-ci est singulièrement nette. Elle ne se trouble que quand il veut regarder trop haut ou trop loin — par exemple quand, mis en goût par le succès de *la Petite ville*, il vise à peindre la grande, dans ses *Provinciaux à Paris* (1802) —. Alors la largeur du cadre écrase les tableautins de sa façon. Il s'en est bien aperçu lui-même, du moins dans *la Petite ville*, qu'il avait d'abord écrite en cinq actes et où *il se mit en quatre*, selon le mot et l'exemple de l'auteur du *Barbier de Séville* — averti d'ailleurs à temps par l'accueil du parterre dont il fut l'assidu consultant —.

Mais, malgré ces mérites de *la Petite ville*, la plus originale, sinon la plus connue de ses pièces, nous paraît être celle des *Marionnettes* (*Un jeu de la fortune ou les Marionnettes*, 5 a., en prose, 14 mai 1806).

Certains critiques lui reprocheront de « paraphraser sans cesse l'idée première des *Marionnettes* et des *Ricochets* » : c'est lui-même qui nous l'a dit, en passant condamnation là-dessus, sans embarras. Il avait en effet une conception simpliste de la vie des hommes. Il ne voulait voir parmi eux, et dans leurs faits et gestes, que jeux de marionnettes, mues « par un fil invisible que tient le hasard ». Selon ce fataliste pour rire, on a beau dire, afficher des maximes et prétendre y conformer sa conduite, on n'agit finalement, au fait et au prendre, que déterminé mécaniquement par ses intérêts et ses vanités, au gré des circonstances. Celles-ci changent-

1. Cf. ci-après, p. 108, 301 sqq., et note 6.

elles autour de nous, aussitôt tout change en nous, actes et propos, mœurs et morale. Voilà certes un déterminisme qui ne se pique guère de faire leur part aux réactions héroïques du caractère et de la vertu contre les passions et les événements, qui ne laisse pas plus de place sur la scène aux Alceste qu'aux Cid; mais ceux-ci sont des exceptions dont ne s'embarrasse guère la poétique d'un Picard. Sur son théâtre de « la Petite Thalie », il n'ambitionne pas de donner à penser à des hommes, mais de divertir de grands enfants, avec le spectacle superficiel des jeux ordinaires de leur existence. Il était même en droit de penser que, pour la plupart des cas, un théâtre de marionnettes est « l'image de la vie ».

Au reste, des contradictions continuelles qui éclatent entre ce que font et ce que disent ces marionnettes, jaillit une source abondante de comique. Il y a là matière à des observations malicieuses, sinon profondes, et finement amusantes, comme on le peut voir presque à chaque scène des *Marionnettes*.

Mais de cette conception fataliste et simpliste du théâtre et de la vie, des caractères et des mœurs, il sort une autre conséquence et qui nous importe fort.

L'art dramatique consistera donc essentiellement à bien connaître les fils qui manœuvrent les fantoches humains et à les tirer au moment indiqué par les circonstances, ce à quoi réussira le plus souvent Picard, et à ne pas brouiller la fusée, ce qui lui arrivera bien quelquefois. En d'autres termes, l'art suprême devient celui de l'intrigue et rien ne vaut le métier. Il faut donc ici quitter l'école de Dancourt, pour aller à celle du père de Figaro. C'est ce que fit Picard, de son mieux et, ce faisant, il prépara directement le machinisme du théâtre de Scribe. Au reste, il suivait en cela encore les préférences du public auquel *le Barbier de Séville* avait

redonné le goût de l'intrigue, comme nous aurons à le montrer de près[1].

Pour bien voir à quel point Picard est par là le précurseur de Scribe — sans cesser d'être un petit peintre des mœurs, amusant et excellent en somme, dans la mesure où peuvent l'être de simples croquis —, il faut lire de près *les Marionnettes* ou *les Ricochets*.

La donnée de la première de ces pièces est fort bien choisie pour démontrer que chacun pense et parle, en somme, suivant sa condition, et obéit mécaniquement aux circonstances qui l'entourent et le dominent. Elle était d'ailleurs empruntée à *la Coquette de village*[2] de Dufresny et sera reprise maintes fois, notamment dans *l'Assemblée de famille* de Riboutté et dans *l'Héritage* de Jouy, en attendant *le Testament de César Girodot*[3].

D'une part un magister de village qui tranche du philosophe humanitaire, affectant le mépris des richesses, tant qu'il est gueux, qui devient sec et vaniteux dès qu'il hérite, pour redevenir modeste et affectueux, dès qu'il se croit déshérité; d'autre part, le spectacle de sentiments symétriques et en ordre inverse, chez un riche ruiné, avec leurs ricochets sur tout l'entourage, plaisants ou durs, toujours vraisemblables, du moins à la scène, et toujours vrais, voilà le sujet. En vérité il est posé et préparé, noué et tramé jusqu'à son dénoûment optimiste et moral, avec une maîtrise qui reste mémorable, même après les tours de force de Scribe, en l'espèce[4].

Le succès en fut considérable : il nous paraît même certain qu'il se renouvellerait — du moins devant le public averti de nos *Matinées*, autant que pour *la Petite*

1. Cf. ci-après, ch. VI.
2. Cf. notre tome IV, p. 168.
3. Cf. ci-après, p. 103 sqq., 156 sqq..
4. Cf. p. 512, avec les renvois de la note 1.

ville ou *les Ricochets*, qui y ont encore parfois l'honneur de la reprise —. Mais ici le plaisir suprême étant dans la valeur que prennent les situations, en se multipliant l'une par l'autre, pour ainsi dire, des extraits ne suffiraient pas à faire juger du mérite spécial de la pièce. Il faut la lire, d'un bout à l'autre, et c'est une lecture fort divertissante.

Nous nous bornerons à citer le début, où le montreur de marionnettes, l'interprête de la philosophie de l'auteur, expose sa théorie du théâtre miroir de la vie.

GASPARD. — Oui, mon cher Marcelin, nous sommes tous des marionnettes, comme celles que je fais mouvoir avec des fils.

MARCELIN. — Comment! tu me prends pour un polichinelle?

GASPARD. — Eh bien, si tu l'aimes mieux, nous tournons au gré de nos passions et des circonstances comme un sabot sous le fouet de l'écolier. Notre intérêt fait de notre âme comme une cire molle prenant toutes les formes sous la main qui la pétrit, et la tête de chaque homme devient comme une girouette poussée et repoussée selon le vent qui souffle.

MARCELIN. — Ah! mon Dieu! quelle abondance de comparaisons!

GASPARD. — C'est mon style lorsque je discute. Tu dois t'en souvenir; quand nous étions tous deux boursiers de Sainte-Barbe, achevant notre cours de philosophie au collège du Plessis, savais-je autrement argumenter? Or, maintenant que nous voilà comme Fabrice et Gil Blas se rappelant leurs études chez le docteur Godinez; toi, maître d'école, écrivain public dans le village où tu as pris naissance; et moi, après avoir été clerc de procureur, soldat, commis, comédien, aujourd'hui directeur de *fantoccinis* vulgairement appelés marionnettes, promenant mes artistes de bois de ville en village; maintenant que, pauvres tous deux, nous en goûtons d'autant mieux le plaisir de retrouver un vieil ami; n'est-il pas naturel que je reprenne mes

habitudes de collège? Rien n'est plus rare qu'un homme à caractère. Depuis dix ans que je voyage, je cours après ce phénix sans avoir pu le rencontrer. Nous croyons avoir une volonté, et le plus souvent nous n'avons que celle que les événements nous donnent. Chez les petits, chez les grands, dans les palais, dans les chaumières, mêmes passions, mêmes inconséquences, même asservissement aux circonstances. A tel homme il ne faut qu'un revers pour le rendre poli, à tel autre il ne manque qu'un succès pour qu'il soit insolent; je ne m'excepte pas, et toi-même tout le premier.

Les Ricochets (1 a., en prose 1807), celle de ses petites pièces que préférait avec raison Picard — laissant l'admiration de ses amis hésiter entre elle et *les Voisins* ou *M. Musard* —, ne peuvent pas donner davantage la mesure de leur vrai mérite par des citations. Encore plus que dans *les Marionnettes*, l'intérêt de chaque scène y vaut surtout par celui de toutes les précédentes et s'en accroît. Avec *les Marionnettes* on allait droit à la comédie-vaudeville de Scribe; avec *les Ricochets* on y arrive.

Jules Janin affectait de voir, dans cet acte, le résumé du théâtre de Picard : c'est trop peu dire et faire vraiment trop bon marché du reste. Il ne faut pas oublier que ses pièces et même ses piécettes ont des dessous solides, et qu'elles tendent encore plus à restaurer la comédie de mœurs qu'à continuer la comédie d'intrigue. Mais ce n'est pas faire injure à l'auteur du *Verre d'eau* que de signaler, dans *les Ricochets*, un raccourci de ses procédés favoris, l'ébauche de sa mécanique théâtrale, et particulièrement la mise en action d'une des idées fondamentales de sa poétique, à savoir que « les petites causes amènent souvent de grands effets »[1].

1. De la préface des *Marionnettes* (Cf. ci-dessus, p. 90 sqq.), d'où nous extrayons cette phrase. il est intéressant de rapprocher cette tirade de Bolingbroke, dans

De même que l'ingéniosité de Picard avait tiré *la Petite ville* d'une courte pensée de la Bruyère, elle suffit à faire sortir ses *Ricochets* d'un passage de Fielding, qu'il a cité lui-même, en épigraphe, avec sa bonne foi coutumière.

Il n'y a qu'à dépeindre la dépendance sous la figure d'une espèce d'échelle. Par exemple, le postillon, ou quelque autre petit garçon dont les grandes maisons sont toujours pourvues, se lève de bon matin pour décrotter le laquais; celui-ci rend le devoir à monsieur le valet de chambre; le valet de chambre habille son maître, souvent à la hâte, afin qu'il aille faire la cour à mylord ; mylord se dépêche pour être au lever du ministre, et le ministre pour se rendre auprès du prince.

Comment il s'y prit, c'est ce qu'il explique avec une clarté parfaite et une bonhomie savoureuse, dans un passage de sa préface. Nous le donnons en entier, car il a l'avantage d'offrir une analyse suffisante de cette petite mais mémorable comédie, tout en inspirant la curiosité de la lire à qui n'a pas eu la joie de l'applaudir dans une des suggestives matinées de cet Odéon, dont son auteur fut un si avisé directeur et fournisseur : « La

le Verre d'eau de Scribe (a. I, sc. IV) : « Il ne faut pas mépriser les petites choses, c'est par elles qu'on arrive aux grandes ! ... Vous croyez peut-être, comme tout le monde, que les catastrophes politiques, les révolutions, les chutes d'empire, viennent de causes graves, profondes, importantes... Erreur ! Les Etats sont subjugués ou conduits par des héros, par des grands hommes, mais ces grands hommes sont menés eux-mêmes par leurs passions, leurs caprices, leurs vanités, c'est-à-dire par ce qu'il y a de plus petit et de plus misérable au monde. Vous ne savez pas qu'une enêtre du château de Trianon, critiquée par Louis XIV et défendue par Louvois, a fait naître la guerre qui embrase l'Europe en ce moment. C'est à la vanité blessée d'un courtisan que le royaume a dû ses désastres, c'est à une cause plus futile encore qu'il devra peut-être son salut. Et sans aller plus loin... moi qui vous parle, moi Henri de Saint-Jean, qui jusqu'à vingt-six ans fus regardé comme un élégant, un étourdi, un homme incapable d'occupations sérieuses..., savez-vous comment tout d'un coup je devins un homme d'Etat, comment j'arrivai à la Chambre, aux affaires, au ministère ? — ABIGAIL. Non, vraiment. — BOLINBROKE. Eh ! bien, ma chère enfant, je devins ministre parce que je savais danser la sarabande, et je perdis le pouvoir parce que j'étais enrhumé. »

pièce obtint un succès qui se soutient encore. Quelques personnes dirent que mes personnages étaient encore des marionnettes. Je n'en disconviens pas. Dans les *Ricochets*, comme dans *les Marionnettes*, tous les personnages changent subitement de volonté suivant les événements, suivant la situation où ils se trouvent : mais la pièce offre encore autre chose. D'abord comme le passage de Joseph Andrews, que j'ai pris pour épigraphe, et qui m'a donné le sujet, elle offre un tableau par échelons de toutes les classes de la société. Tel qui se trouve inférieur de celui-ci est supérieur de celui-là; il reçoit avec soumission les ordres du premier; il donne ses ordres avec importance au second, qui les reçoit à son tour et va donner les siens à d'autres. Plus un homme est souple devant son supérieur, plus il est arrogant envers son inférieur. Fielding monte du postillon jusqu'au roi; moi, je m'arrête au fils d'un ministre : mais j'enchéris sur lui, en plaçant à côté du premier et du dernier échelon les vrais despotes de tous tant que nous sommes. Mon petit Jokei obéit à sa maitresse. Le fils du roi obéit à la sienne; cette maitresse obéit elle-même à un caprice, et c'est ce caprice dont elle est dominée qui domine et décide, par une suite de ricochets, le sort de tous les personnages. Enfin, en rompant toutes les espérances par la perte d'un petit chien, en les faisant renaître, en les réalisant, en opérant des mariages et faisant obtenir des places par le cadeau d'un serin, je prouve que les petites causes amènent souvent de grands effets, je mets en action ce mot d'un ancien qui disait que la République était gouvernée par son fils; car ce fils gouvernait sa mère, la mère gouvernait le père, et le père gouvernait la république. Dans les trois suites de ricochets qui composent la pièce, on devine d'avance par les premières

scènes quelles sont celles qui vont suivre. C'est la faute du sujet, c'en est aussi le bénéfice. Il m'a semblé reconnaitre que le public était plus satisfait de voir arriver la scène telle qu'il l'attendait que fâché de l'avoir devinée. »

A propos de la dernière observation, il est intéressant de remarquer que l'auteur des *Ricochets* vérifiait ici, par l'expérience, un conseil qu'avait donné expressément Diderot, dans sa *Poétique*[1].

En somme, si le mérite principal de Picard fut et reste d'avoir ramené — par ses esquisses à la Dancourt, par ses *croquades de mœurs* — la comédie dans sa vraie et grande voie, il serait injuste d'oublier, comme il arrive trop souvent, qu'il eut aussi celui de préparer Scribe, en faisant grandement progresser le métier. Il dut ce second mérite qui est fort important, quoi qu'on ait pu dire là-contre, à sa sûre expérience d'acteur, jouant ses propres pièces, pendant dix ans, jusqu'au moment même où, plus heureux en cela que Molière, il entra à l'Académie (1807), et aussi à celle de directeur pendant vingt ans de troupes comiques ou chantantes, voire dansantes[2].

Autour de lui — avant *les Deux Gendres* d'Étienne qui sont une date dans l'histoire de la comédie classique, et y méritent une place à part — nous ne voyons, en cherchant bien, qu'une demi-douzaine de pièces, qui rentrent dans le genre de la comédie de mœurs et méritent d'être un peu tirées de l'oubli, au passage.

Caroline ou le Tableau (1 a., en vers. 1800)[3] de Roger, offre assez de traits de mœurs et d'esprit, assez d'adresse

1. Cf. notre *Beaumarchais et ses œuvres*. Paris, Hachette, 1887, ch. XI, p. 312, 316.
2. Cf. ci-dessus, p. 78.
3. Cf. *Suite du répertoire Français*. Paris, Dabo, 1823, tome XXX, p. 135 sqq.

et de style — outre l'intérêt délicat de l'anecdote sentimentale qui en fait le sujet — pour expliquer son succès.

Les personnages y moralisent sans lourdeur et même, çà et là, avec verve. Certains de leurs propos sont frappés en sentence et visent à passer en proverbe, selon la manière de Destouches :

> L'indigent n'a que peu, mais l'avare n'a rien...
> Doublement malheureux, dans le monde il éprouve
> Et l'ennui qu'il y porte, et l'ennui qu'il y trouve...
> Aujourd'hui plus d'un maître a le ton d'un valet :
> Un valet peut fort bien prendre le ton d'un maître.

D'autres s'épanchent en moralités délicates :

> Ah ! ciel ! que dites-vous ? N'est-ce rien en ménage,
> Que la conformité d'humeur, de goûts et d'âge ?
> N'est-ce rien, dites-moi, que ces égards touchans,
> Ces paroles d'amour et ces soins caressans,
> Si rares parmi nous, si communs chez les femmes ?
> Cet art de consoler, de réchauffer nos âmes ?...
> La fortune envers nous vainement a des torts;
> Votre âme est une dot qui vaut tous nos trésors.

D'autres enfin s'aiguisent en pointes, comme la suivante qui part innocemment du cœur d'un agioteur courant à la bourse :

> En un quart d'heure au plus,
> J'y puis honnêtement gagner dix mille écus;
> *J'y vole...* et je reviens.

Le trait fut célèbre et rappelle celui de Voltaire qui, un jour où chacun à Ferney devait conter son histoire de voleurs, commença et finit la sienne par ces mots : *Il était une fois un fermier général...*

Le Tartuffe de mœurs de Chéron (5 a., en vers, 4 avril 1805)[1] eut un succès dont la bonne moitié doit revenir,

1. Paris, Giguet et Michaud, 1805, avec cette épigraphe : *Fronti nulla fides.*

à dire vrai, à son modèle *l'École de la médisance* de Sheridan (1777)[1]. C'est une adaptation faite avec plus de dextérité que de force, et avec un souci de l'*exacte bienséance*, chère à Boileau, qui émonde quelques-uns des traits les plus vifs de l'*humour* de l'auteur anglais et quelques-unes des plus intéressantes hardiesses de son action. Ainsi l'on y cherche en vain les scènes si fortes et si savoureuses de l'original — *les scènes à faire* — où la médisance est mise en action. En revanche la trame est plus serrée, avec des broderies à la française, qui sont les mérites propres de l'adaptateur et lui constituent une aimable originalité.

On en jugera, par exemple, en comparant à la scène des folles enchères dans Shéridan (a. IV, sc. I) ce passage de Chéron où l'oncle Sudmer, de retour des Indes, vient *incognito* tâter le cœur de son neveu, le prodigue Florville, en lui marchandant ses souvenirs de famille et en y mettant des surenchères tentatrices.

SUDMER, *avec attendrissement.*

On dit que votre mère
Qui vous favorisait, vous fit son légataire
D'un service d'argent superbe.

FLORVILLE

Il est fondu.
Je ne mange jamais chez moi, je l'ai vendu.

SUDMER.

On faisait grand récit de sa bibliothèque.

FLORVILLE.

Je ne sais. Elle était toute latine ou grecque,
Ou gauloise, du style et du temps d'Amiot.
Je n'en ai jamais pu déchiffrer un seul mot;
C'est trop savant pour moi. Je suis d'un caractère
Très communicatif, et je crois que mon père

1. Cf. *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers.* Paris, Ladvocat, 1822, cinquième livraison, avec préface de Villemain, p. 313 sqq.

Avait tort de garder tant de livres chez lui.
A quoi sert-il de lire ? on sait tout aujourd'hui.

SUDMER.

Enfin, vous n'avez rien ?

FLORVILLE (*montrant les tableaux*).

Ma race ici fourmille.
Si vous êtes jaloux des portraits de famille,
Vous ne pouviez, mon cher, aujourd'hui tomber mieux.
Tout mon appartement est plein de mes aïeux.
C'est du Van Dyck tout pur, pas une seule croûte ;
Mais cela ne vaut rien pour vous.

SUDMER.

Très peu; sans doute.
Attendez. Je connais un certain parvenu,
Dont aucun des aïeux jusqu'ici n'est connu,
Qui m'a fait demander une famille entière,
Dont le chef, quoique issu de race roturière,
Eût fait quelque action de mérite et d'éclat,
Ou comme militaire, ou comme magistrat.
Mais, vous ne voulez pas les vendre, je suppose.

FLORVILLE.

Pour peu que vous trouviez qu'ils vaillent quelque chose,
Estimez et prenez !

SUDMER.

Vous riez ?

FLORVILLE.

Non, je dois !
Pour payer, je m'adresse à ma famille.

SUDMER.

Quoi ?
Vous vendriez....

FLORVILLE.

Sans doute. Eh parbleu ! mon grand'père,
Ma tante, mes cousins, mon arrière-grand'mère.
Prenez-les.

SUDMER, *à part*.

Je ne peux pardonner ce trait-là.

FLORVILLE.

Je n'en connus jamais un seul....

SUDMER, *montrant deux autres tableaux.*

Ceux-là seront moins chers.

FLORVILLE.

Plus que vous ne pensez.
Ce sont deux magistrats dont l'un fut un poète :
Mais ce qui renchérit de beaucoup votre emplette,
C'est, quoiqu'on ait tenté d'ébranler leurs vertus,
Pour la première fois qu'ils ont été vendus....

FLORVILLE, *qui, pendant que Sudmer compte, a mis son portrait à part.*

Le seizième n'est pas à vous, ne vous déplaise,
Vous voyez qu'il est mis à part : c'est le portrait
De mon oncle Sudmer ressemblant trait pour trait.

SUDMER.

A ce qu'on vous a dit.

FLORVILLE.

Oui.

SUDMER.

Cette préférence....

FLORVILLE.

Est un devoir sacré de la reconnaissance.
Je me souviens encor que quand j'étais enfant,
Il me gâtait.

SUDMER.

Tant pis.

FLORVILLE.

Et depuis ce moment,
J'ai tant reçu de lui de marques de tendresse,
Que je veux avec moi le conserver sans cesse,
N'eussè-je qu'un grenier pour mon appartement.

SUDMER.

Deux cents pistoles.

FLORVILLE.

Non.

SUDMER, *jetant encore les yeux sur le tableau.*

Non; plus je l'envisage....
Quatre cents.

FLORVILLE.

Non.

SUDMER.

Six cents.

FLORVILLE.

Non, non, quelle fureur !
S'il vaut cela pour vous qui n'avez pas de cœur,
Vous, que l'intérêt seul peut conduire....

SUDMER.

Il me semble
Qu'en le payant autant que tout le reste ensemble,
Ce marché-là pour vous doit être avantageux.

FLORVILLE.

Non, sans lui je serais tout à fait malheureux.
Privé de mes parents dès l'âge le plus tendre,
Quoique éloigné de moi, lui seul a su m'entendre.
C'est mon ange gardien ! Dussiez-vous le couvrir
D'or et de diamants... j'aimerais mieux mourir.

SUDMER, *à part.*

Ce coquin-là sera quelque jour un brave homme.

Dans cette scène qui fut très applaudie, quelques traits sont bien de Shéridan, par exemple celui du magistrat et du poète dont Florville dit :

C'est la première fois qu'ils ont été vendus !

ou encore celui de : *Je lui pardonne tout* : mais il est juste de remarquer que la plupart sont de Chéron, celui-ci notamment :

FLORVILLE.

Il est jeune. A son âge encore on se corrige.

SUDMER.

Le méchant quelquefois, l'hypocrite jamais.

Nous ne trouvons certes pas là la grande comédie de mœurs que faisait espérer le titre — et qui n'était

d'ailleurs pas dans le modèle, lequel est plus plaisant que comique — mais l'adaptation gardait assez de mérite pour légitimer son succès. La grandeur de celui-ci prouve d'ailleurs que, parmi la foule qui s'amusait à Picard, il y avait un public tout prêt pour la haute comédie.

C'est ce même public qui, la même année (16 février 1805), applaudissait longuement et justement *le Tyran domestique ou l'Intérieur d'une famille*[1] d'Alexandre Duval. Cette comédie obtint le prix décennal fondé par Bonaparte. Il y a du comique de mœurs, mais la gaîté y est rare : la pièce est, en somme, du genre pathétique prôné par l'auteur du *Père de famille*; son étude reste donc en dehors du cadre de ce volume.

Le Chevalier d'industrie (5 a., en vers, 1809)[2] qui y rentre par le ton, s'en écarte par le sujet : car l'auteur, comme il en convient lui-même dans sa préface, a eu le tort de prendre pour héros un escroc de l'Ancien Régime, suranné par conséquent, bien qu'il en eût trouvé, dit-il, le modèle vivant dans le monde un peu mêlé de l'émigration. Mais les aigrefins du Nouveau Régime avaient d'autres manèges, les seuls qui fussent connus du parterre. Aussi celui-ci montra-t-il peu de curiosité pour un tableau de mœurs qui lui paraissait rétrospectif, tout peint qu'il fût d'après nature. A ce défaut qui choque encore à la lecture, comme un anachronisme sensible, s'ajoute celui d'une versification plate.

De la comédie du *Chevalier d'industrie* un passage pourtant est à citer ici; c'est celui où le héros, Saint-Remy, étale son immoralité et pose cyniquement la question d'argent — laquelle devenait décidément domi-

1. Cf. *Œuvres complètes* d'Alexandre Duval, Paris, Barba, 1822, tome VI, p. 257 sqq.
2. Cf. *ib.* t. VI. p. 379 sqq.

nante dans le monde nouveau, comme elle le sera dans la comédie, de Picard à Dumas fils — :

De ruses et d'esprit les hommes font échange;
On est trompé, l'on trompe, et tout cela s'arrange.
Tu n'en peux pas douter; dans le monde on le voit,
La fortune appartient toujours au plus adroit.
Eh ! mais, jette un instant les yeux sur le grand monde;
Pèse bien les moyens sur lesquels il se fonde;
Et si tu descendais un étage plus bas,
Observe et réfléchis; que n'y verrais-tu pas?
Marchands, hommes de loi, tous gens très nécessaires,
Quand ils ne trompent pas font de tristes affaires.
Le banquier de vos fonds vous offrant l'intérêt,
Parle-t-il du bilan qu'il prépare en secret?
De ces honnêtes gens, que l'intrigue stimule,
Trouve-t-on la conduite et basse et ridicule?
Et lorsque la fortune au but les a portés,
En sont-ils moins bien vus dans nos sociétés?
Tu m'as dit qu'à Paris un homme qu'on révère,
Prenait à tes destins un intérêt de père;
Mais que ton mauvais sort t'en avait éloigné.
Je le crois : on repousse un homme infortuné;
Mais que bientôt l'amour, flattant ton espérance,
Te rende possesseur de la fortune immense
Que t'apporte pour dot un objet enchanteur,
Tu seras accueilli de ton cher bienfaiteur.
L'argent seul est le but qui dirige les hommes;
C'est par lui qu'on peut tout dans le siècle où nous sommes
Il agit à la fois sur le rang, la beauté;
Il supplée au talent, presque à la probité;
Il impose ses lois aux maîtres de la terre;
Il entretient la paix ou fomente la guerre.
Enfin l'argent est tout : quiconque n'en a pas
Quand il peut en avoir, est un sot ici-bas;
Et nous serions vraiment tout à fait ridicules,
Si je m'en rapportais, mon cher, à tes scrupules.
De mes jours, je n'ai, moi, fait de mal à personne;
Mais je suis le torrent où le sort m'abandonne :
Quand Madame Franval a cru voir dans mon nom
De quelque souche antique un dernier rejeton,
Dois-je donc aujourd'hui, sachant bien qu'elle m'aime,
La priver d'une erreur qui fait son bonheur même?

Ces mortels enviés, que sont-ils plus que nous ?
N'en ai-je pas l'esprit et même tous les goûts ?
J'aime le jeu, le vin, et surtout la dépense;
Je me trouve parfois un peu bas en finance;
Mais je sais m'arranger avec mes créanciers.
Parle-t-on de se battre ? on me voit des premiers;
Je chéris la beauté qui n'est pas trop farouche;
Le beau nom de l'honneur est toujours dans ma bouche.
Qui me croirait méchant m'aurait très mal jugé.
Je conviens que je vis sans aucun préjugé.
Les vertus ne font pas des maris très aimables :
Plus que certaines gens que l'on nomme estimables,
Je puis avec la dame en agir assez bien :
En l'épousant, tu vois que j'agis pour son bien.

Une autre preuve de l'avidité avec laquelle le parterre accueillait la renaissance de la comédie de mœurs — et qui est plus significative encore que le succès du *Tartuffe de mœurs* — se rencontre dans la ferveur méritoire avec laquelle il applaudit à *l'Assemblée de famille* (5 a., en vers, 26 février 1808) de Riboutté. Geoffroy, le critique à férule des *Débats*[1], constate ce succès et l'explique avec une complaisance bien rare chez lui[2].

Le sujet de la pièce est un héritage — l'événement le plus propre, dans la vie civile, après le mariage, à amener des changements de condition, des fermentations de sentiments et des revirements de caractère —. Au centre de l'action, il y a une ingénue, une fille née hors mariage, que sa famille naturelle accable de petits soins tant qu'elle est crue héritière, et traite aigrement en étrangère, dès qu'elle passe pour déshéritée. Autour d'elle évoluent : des cousins, épouseurs de sa dot, dont la galanterie suit cyniquement les flux et reflux de ses

1. Sur ce critique dont *le Cours de littérature dramatique* (*op. c.*) reste curieux à consulter sur toute cette période de l'histoire de la Comédie, cf. la judicieuse thèse de Charles-Marc des Granges, *Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire* (1800-1814), Paris, Hachette, 1897.
2. Cf. *Cours de littérature dramatique*, *op. c.*, tome IV, p. 409 sqq.

chances d'héritage ; deux cousines dont l'une est fourbe « une coquette adroite », l'autre franche, mais sotte et passive « une coquette indifférente » ; un personnage sympathique, un troisième cousin, désintéressé, loyal et aimant, lequel épousera l'ingénue ; un oncle, Blainville « homme sensible » qui, par égoïsme, diminue d'abord ses surfaces de sensibilité, mais, finissant par obéir à son bon cœur, devient la providence du dénouement, et présente des traits de ressemblance avec l'*oncle du Levant* de *l'École de la médisance*, comme le cousin Valmont « fat de Paris » en a, çà et là (a. II, sc. IV) avec le *Joseph Surface* de la même *Ecole*[1]. Ces divers personnages ont des caractères nettement différenciés et finement nuancés, dont l'un, celui de l'oncle Blainville, nous offre le spectable méritoire d'une évolution bien motivée et bien graduée, originale et intéressante[2]. Ils concourent tous à l'intérêt de l'action qui, après être allée en progressant jusqu'au milieu du troisième acte, est alors vivement excitée par la venue de l'oncle et s'accélère jusqu'au dénoûment où règne, à l'ordinaire, une justice distributive.

Mais le style ne mérite guère mieux que ce jugement du jury d'examen pour le prix décennal — lequel fut décerné, comme nous l'avons vu, au *Tyran domestique* de Duval[3] — : « Il est naturel et correct, mais faible et sans poésie ». Geoffroy que le fond de la pièce rend extraordinairement indulgent pour sa forme, a d'ailleurs raison de citer, entre autres vers, ceux-ci :

> A seize ans l'on désire, à trente on sait prévoir...,
> Qui fait beaucoup d'heureux, laisse beaucoup d'amis....

1. Cf. ci-dessus, p. 97, n. 1.
2. Cf. ci dessus, p. 34.
3. Cf. ci-dessus, p. 101.

auxquels nous joindrons cet autre :

L'amour n'est dans son cœur qu'une amitié plus tendre,

ou encore ceux-ci :

Il faut, lorsqu'on est riche, embellir ses loisirs.
Si l'on n'a point d'amis, on a des connaissances ;
On a toujours quelqu'un aimant les jouissances,
Qui vous suit pas à pas, qui reçoit vos mépris,
Et se trouve enchanté de jouir à ce prix.

Mais, pour quelques sentences d' « un tour simple, aisé ». combien de vers de cette platitude :

Ah ! *tout* mon cœur palpite...
Et toi qui, sur la scène,
De l'homme tout entier signalas les travers,
Molière, avec respect, je lis toujours tes vers !...

Passe encore pour ce couplet, dans le goût du temps et qui date, que le terrible Geoffroy applaudit lui-même comme le public, avec une seule réserve sur *respirer le besoin* :

Valère, tu suivras le chemin de l'honneur.
Quand un siècle commence avec tant de splendeur,
Au milieu des héros si chers à la victoire,
L'homme doit respirer le besoin de la gloire.

En somme, sur ce sujet de l'héritage et des scènes de famille consécutives, qui sera pourtant repris si souvent, on ne fera ni mieux, ni si bien, avant *le Testament de César Girodot*. Cette jolie et fine grisaille reste, à la bien considérer, la seule comédie de mœurs qui mérite ce titre, entre les trois meilleures de Picard — *Duhautcours, la Petite Ville, les Marionnettes* — et *les Deux gendres* d'Etienne.

CHAPITRE III

LA COMÉDIE DE MŒURS D'ÉTIENNE A SCRIBE.

Les petites pièces d'Étienne : *les Deux Mères* (1802); *le Pacha de Suresnes* (1802); *la Petite École des pères* (1802); *le Pauvre riche* (1803). — Sa grande comédie de mœurs, *les Deux Gendres* (1810); leur genèse et *Conaxa*, une grande querelle littéraire; la pièce et les mœurs du temps, vérité et intérêt de leur peinture; les autres mérites de la pièce, sa conduite, les caractères des deux gendres et la portée de la leçon. — Une autre tentative de haute comédie : *l'Intrigante ou l'École des familles* (1813); hardiesse de la peinture des mœurs; faiblesse de l'action et autres défauts de la pièce; sa comparaison avec *les Deux Gendres*. — Conclusion sur la place de cette dernière pièce dans l'histoire de la comédie.

Autres comédies de mœurs du temps dignes de mémoire : *Un moment d'imprudence*, de Wafflard et Fulgence; une esquisse du *Demi-Monde* en 1819, intérêt extraordinaire de cette pièce pour les mérites combinés de la peinture des mœurs et de la conduite de l'action, selon la formule même de Scribe; — *le Folliculaire* (1820), de de La Ville de Mirmont; — *les Comédiens* (1820), de Casimir Delavigne; — *l'Héritage ou les Mœurs du temps* (1821), de de Jouy; — *les Deux Candidats ou Une Veille d'élection* (1821), d'Onésime Leroy; — *le Jeune Mari* (1826), de Mazères, la plus remarquable de ces comédies de mœurs, avec *Un moment d'imprudence*; — *les Trois Quartiers* (1827), de Picard et Mazères : pourquoi la pièce fut un événement. — Vers la grande comédie de mœurs; opportunité d'un examen de la menuaille comique depuis le théâtre de la Révolution.

Etienne (1778-1845) a eu le mérite de réaliser — au moins une fois, et selon la formule classique — cette grande comédie de mœurs à laquelle Picard avait préparé un public, en renouant la tradition du genre par ses esquisses suggestives et déjà savoureuses.

Ses premières œuvres[1] le montrent doué d'une finesse observatrice et enjouée, d'une verve qui ne le cède pas à celle de Picard, avec un style plus incisif et plus alerte à la fois. Ces qualités sont très visibles, dès les trois piécettes qu'il donne coup sur coup, en 1802, en collaboration avec Nanteuil : *les Deux mères* (1 a., en prose) où se rencontrent des situations piquantes, des caractères heureusement contrastés, des satires de mœurs acérées et une sensibilité qui côtoie le pathétique, sans y verser; — *le Pacha de Suresnes ou l'Amitié des femmes*, « comédie-anecdote » (1 a., en prose), qui est un tableau satirique de la frivolité de l'éducation à la mode pour les filles, un rien, mais bien joliment accommodé, en somme une des plus savoureuses comédies de collège qui soient; — *la Petite école des pères* (1 a., en prose), dont le piquant héros est un père qui a le tort de se faire le camarade de plaisir de son fils, presque son professeur de débauche, et qui finit par se trouver son rival, auprès d'une coquette; où le sujet est plus indiqué que traité, avec des personnages plus en silhouette qu'en relief, mais si adroitement posé, si prestement conduit, si élégamment agrémenté d'esprit et même d'émotion qu'il y a là un petit chef-d'œuvre et qui en faisait attendre de plus grands.

Sans doute *le Pauvre riche ou la Séparation de biens* (3 a., en prose, 1803) — toujours en collaboration avec Nanteuil — ne remplit pas cette attente, mais elle l'entretint. Nous y signalerons le personnage de Couranville, un de ces *mystificateurs*, de ces *farceurs*

1. On en trouvera le texte ou des analyses dans les deux premiers volumes de ses *Œuvres*, Paris, Didot, 1846-1853. — Sur l'homme, sa vie, ses fonctions de directeur des *Débats* et du *Constitutionnel*, de censeur et commissaire-surveillant des théâtres et de la presse, et sur ses querelles littéraires consécutives à ses œuvres ou à ses fonctions, Cf. nos *Conférences dramatiques*, Paris, Ollendorff, 1898, p. 374 sqq.

comme nous disons, dont la mode remontait à la société du Directoire — dont nous avons déjà rencontré une variété atténuée dans *la Petite ville*[1] — et qui, sur le théâtre, venaient en droite ligne du Sbrigani de *M. de Pourceaugnac.* Parmi les traits de mœurs qui y foisonnent, il faut noter ceux qui émaillent un croquis de la société cosmopolite du temps, créée par les mêlées internationales de la Révolution et de l'Empire. Tout chargé qu'il soit évidemment, il n'en reste pas moins pittoresque et suggestif. On trouvera ce monde bigarré, chez la demi-mondaine Florestina, où il piaffe assez plaisamment (sc. IX).

De cette spirituelle menuaille de pièces — dont il avait d'ailleurs su tirer honneur et profits — Etienne s'éleva soudain à la gloire et à l'Académie, grâce à ses *Deux Gendres.*

Nous remarquerons tout de suite que, là encore, il avait eu un collaborateur : mais il eut le tort de s'en taire, ce qui donna lieu, un an durant, à une formidable querelle, sans nuire d'ailleurs au succès de la pièce qui n'en devint que plus brillant, après l'orage.

Voici, en gros, mais exactement, ce qui s'était passé. Un petit grimaud, nommé Lebrun-Tossa, avait apporté un jour à Etienne le manuscrit d'une comédie, intitulée les *Gendres dupés*. Il prétendait l'avoir sauvé du feu auquel il était chargé de livrer un tas de vieux papiers, dans le ministère où il était employé. Parcourant ce manuscrit, Etienne y avait vite démêlé une idée de théâtre et avait proposé à Lebrun-Tossa une collaboration que celui-ci avait acceptée d'abord, puis bientôt désertée. Etienne avait continué seul la besogne et, s'aidant des *Gendres dupés*, — puis des *Fils ingrats* de

1. Cf. ci-dessus, p. 88 : ci-après, p. 301 sqq., et note 6.

Piron, qui traitaient un sujet tout pareil à celui de son manuscrit, — il avait abouti aux *Deux Gendres*. Quand l'accusation de plagiat éclata, Etienne ne parla que des *Fils ingrats* et ne souffla pas mot de son manuscrit, auquel d'ailleurs il devait beaucoup moins, en fait, qu'aux *Fils ingrats* : et puis il était bien tranquille, ayant sous clef la pièce apportée par Lebrun.

Pour son malheur, ses ennemis découvrent à la Bibliothèque Nationale — dans la fameuse collection La Vallière — le manuscrit d'une pièce intitulée *Conaxa*. Elle offrait avec les *Deux Gendres* d'innombrables analogies. La cabale s'en emparant aussitôt, la porte droit à l'Odéon, dont, au témoignage d'un contemporain, elle peuple aussitôt la Thébaïde. Les étudiants et cette jeunesse libérale — dont Lamartine nous a dit les généreuses impatiences sous le sabre de Bonaparte, sous les « hommes géomètres » — n'avaient garde de laisser échapper une si belle occasion de protester.

On eut donc l'immense joie de saisir au passage une douzaine de vers ou d'hémistiches fort insignifiants d'ailleurs, — tels que

> Dans le calendrier, lisez-vous quelquefois ?
> . . . . Venez chez moi
> Vous trouverez bon feu, bon lit et bonne table,
> Bon visage surtout, compagnie agréable ;

ou encore cette saillie d'un valet poltron à un autre qui le berne :

> Morbleu ! si les duels n'étaient pas défendus !

laquelle, par parenthèse, avait appartenu à Hauteroche, avant d'être copiée par l'auteur de *Conaxa*, — en tout huit ou neuf vers de suture qui étaient à la fois dans *Conaxa* et dans les *Deux Gendres*, et que la mémoire d'Etienne, complice de sa distraction proverbiale, lui

avait suggérés. Ils étaient insignifiants, mais ils permettaient de prendre l'académicien la main dans le sac. La cabale s'en donna à cœur joie. Un jour même Etienne fut hué dans la rue, au sortir du théâtre, par la jeunesse des écoles ; et quelle grêle de pamphlets et de caricatures ! Une de celles-ci le représentait portant la main à sa joue, avec ces vers des *Plaideurs* :

Monsieur, tâtez plutôt,
Le soufflet sur ma joue est encore tout chaud.

Une autre le figurait mis sous presse et crachant la douzaine de vers ou d'hémistiches de *Conaxa*. Le thème fondamental de ces satires était la réclamation du jésuite anonyme, auteur de ce fâcheux *Conaxa ou les Gendres dupés* qui avait été joué dans le collège de Rennes, quelque cent ans auparavant. On voyait notamment Etienne passant le pont des Arts, et entrant triomphalement à l'Institut porté sur le dos du jésuite qui n'en pouvait mais. Geoffroy fit même remarquer spirituellement que l'auteur des *Deux Gendres* avait hérité à bon droit du jésuite qu'il avait tué, car en littérature on ne doit pas se demander, comme dans *Rhadamiste* :

Ah ! doit-on hériter de ceux qu'on assassine ?

puisqu'on n'hérite que de ceux qu'on tue. Enfin l'auteur des *Deux Gendres* finit par où il aurait dû commencer : il fit imprimer à ses frais *Conaxa*, ce qui réduisit peu à peu la calomnie à *quia*.

De fait, le sujet des *Deux Gendres*[1] était déjà un peu partout et à tout le monde, avant qu'Etienne le fît sien. Depuis les contes et fabliaux du haut moyen âge, y

1. « Comédie en 5 actes et en vers représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Français, le 11 août 1810, et à Saint Cloud, devant leurs Majestes impériales et royales, le 16 août de la même année. »

compris les contes populaires des frères Grimm, jusqu'aux recueils de morale en action, se retrouve ce thème des enfants ingrats envers un père qui s'est dépouillé pour eux, — lesquels sont finalement punis et repentants —. Il apparaît notamment, avec la péripétie qui le rend dramatique, chez deux conteurs du dix-septième siècle, dont l'un est le fameux P. Garasse. On y voit le beau-père simuler un retour de fortune, avec l'aide d'un ami qui lui prête de l'argent. Par cupidité et en vue de l'héritage, ses filles et gendres se repentent et en viennent aux petits soins à son endroit, ce qui est plaisant, car dans le coffre qui recèle le prétendu trésor du beau-père, ils ne trouveront, après sa mort, qu'une massue destinée à « assommer les enfants ingrats ».

C'est cette version qu'avait suivie de fort près le jésuite de Rennes, pour ses *Gendres dupés*, l'ayant puisée sans doute chez son confrère, le P. Garasse. De cette même version, bientôt après, et peut-être même d'après la pièce du jésuite de Rennes, Piron tira ses *Fils ingrats*. Enfin Etienne vint : le manuscrit de Lebrun-Tossa, qui n'était autre qu'une copie de la pièce du jésuite de Rennes légèrement remaniée, — car elle avait circulé sur les scènes des jésuites — sollicita sa verve en quête de sujets. A travers cette plaisanterie de collège, où l'on ne songe qu'à faire rire aux dépens des gendres trompeurs et trompés, il aperçut un cadre tout prêt pour une comédie de mœurs. Il lut, par là-dessus et surtout, les *Fils ingrats* de Piron, auxquels il fit, pour la conduite de son action, beaucoup plus d'emprunts qu'au *Conaxa* du jésuite; et il vit nettement la grande pièce à faire.

Piron aussi l'avait vue, mais il n'avait pas osé la risquer. Dans la préface des *Fils ingrats*, il confesse

qu'il avait songé tout d'abord à étaler crûment sur la scène le spectacle de l'ingratitude des enfants, que c'était même là le dessein qui l'avait porté à traiter ce sujet. Puis, reculant devant l'amertume de la situation, il avait biaisé, se bornant à faire larmoyer. Or, ayant vu depuis le succès du passage du *Glorieux* où un fils renie son père, il s'était mordu les doigts, comprenant qu'il avait omis la *scène à faire* : et il l'avouait, en homme d'esprit qu'il était. Etienne, qui en était un autre, et qui dut méditer la préface de Piron, comprit qu'il y avait lieu de jouer de nouveau la partie, et de transformer la comédie larmoyante de Piron en une comédie à la *Turcaret* — c'est-à-dire de l'espèce où la force du comique vient de l'âpreté même de la vérité —. C'est ce qu'il fit, et voilà toute la genèse des *Deux Gendres*.

Nous sommes chez un haut fonctionnaire de l'Empire, M. Dalainville, un des « deux gendres ». La société qui y fréquente est assez bigarrée. Mais de l'exactitude des mœurs dans toute la pièce nous avons pour témoignage l'unanimité des suffrages des contemporains, y compris les critiques.

On y donne la comédie et le bal, et surtout de grands dîners. La compagnie qui s'y rencontre est fort mêlée. Elle comprend d'abord des gens en place et en faveur dont le suffrage est à ménager. Mais, derrière cet état-major, cette façade obligée des grandes réceptions, parade et opère toute la bande des interlopes déjà rencontrée chez la Florestina du *Pauvre riche* :

> Quelques seigneurs venus des pays étrangers.
> Et s'efforçant en vain de paraître légers,

des pique-assiette, plaisantins de profession ; d'autres professionnels moins plaisants, ceux du scandale et de la calomnie, doublures de fêtards,

Hommes perdus d'honneur, avides, mercenaires,
Qui tour à tour, agents de plaisirs et d'affaires,
Par leur impertinence indignent tout Paris,
Et se sont fait un nom à force de mépris.

Là-dessus, on peut en croire Étienne : en sa qualité de censeur de la presse et des théâtres, il était un peu de la police et, en tous cas, en fort bonne posture d'observateur. Notons encore un de ses croquis, celui d'une dame que la maîtresse de maison voudrait bien ne pas recevoir, et dont le seul nom lui fait faire le haut-le-corps, tant sa réputation est déplorable; mais le maître de céans l'impose, car elle a du crédit, et d'ailleurs elle est bel et bien mariée à un époux invisible :

Elle l'a fait placer dans un département.

Ah! grand Dieu! quelles mœurs! se récrie le beau-père, qui croit nouvelle cette tolérance pour la dame au crédit visible et à l'époux invisible.

D'ailleurs aucune illusion chez les hôtes sur les gens qu'ils reçoivent à leur table. Ainsi, après une scène de ménage qui éclate entre eux, juste quelques minutes avant un grand dîner — moment éminemment favorable, comme on sait, à l'explosion de ces bourrasques à huis clos, vu l'énervement inévitable des amphitryons —, Madame ayant fondu en larmes, Monsieur lui commande de sécher ses yeux au plus vite, avec cette raison sans réplique et qui passa aussitôt en proverbe :

Ceux qui dînent chez moi ne sont pas mes amis.

Voilà le milieu : il n'est pas propice pour la culture des sentiments de famille. Aussi Madame Dalainville oublie-t-elle, par exemple, totalement, d'aller chez son père le jour de sa fête, étant fort excusable :

Madame à son hôtel, avait spectacle et bal :
Le soir elle jouait dans *l'Amour filial*.

Et pourtant ce train de maison est l'ouvrage du beau-père, Dupré. C'est lui qui a partagé toute sa fortune entre ses *Deux Gendres*. C'était un placement de père de famille : Dalainville ne déclarait-il pas que, si on lui fournissait les moyens de soutenir l'éclat de son poste important dans l'État, il monterait au premier rang? Ce brave Dupré a donné son argent, il eût donné son sang :

Je ferai le bonheur de toute ma famille,

s'écriait le premier des gendres, et le second faisait autant de protestations analogues.

Justement l'occasion se présente pour l'un et pour l'autre de commencer à tenir leurs belles promesses. Leur beau-père, Dupré, s'intéresse à un neveu, Charles, très bon sujet, adoré de sa petite-fille et à laquelle il le destine. Mais le pauvre garçon a perdu sa place et ses économies, du fait de son patron, un banquier qui a su faire banqueroute. Cet épisode nous vaut un croquis caractéristique des mœurs financières du temps, qui est à noter, et nous est un aspect de cette question d'argent qui gronde partout sous la comédie des *Deux Gendres*, comme l'a fort bien senti d'ailleurs et indiqué A. de Vigny, dans son éloge d'Etienne[1].

En décapitant les fermiers généraux, la Révolution croyait avoir coupé la tête de l'hydre de la ploutocratie, pour parler le style de l'époque. La *ploutocratie*, comme dira le marquis d'Auberive, allait renaître au cœur même de la Révolution, grâce à l'agio, et recommencer sa lutte, déjà deux fois séculaire, contre l'esprit et toutes les noblesses[2]. Pour qui sait les choses, les voleries dans les bureaux des ministères révolutionnaires, notamment

1. Cf. ci-après, p. 124.
2. Cf. notre tome IV, p. 182 sqq.

dans ceux de la Guerre, n'avaient rien à envier à celles du temps où les Pâris-Duverney étaient les munitionnaires des armées de Louis XV. Outre les grands armements, les crises financières de la Révolution et les assignats avaient provoqué un agio effréné, comparable à celui du temps de Law[1]. On en a vu la preuve, au théâtre, dans le *Duhautcours* de Picard, qui est de 1801, et met en scène *les faiseurs d'affaires* — une appellation qui est du temps et servira de sous-titre au *Mercadet* de Balzac —, en attendant *les Actionnaires* de Scribe, où se rencontre déjà le mot sur *les affaires qui sont l'argent des autres*, auquel Dumas fera faire fortune.

Dès lors le héros de Picard proclamait : « Ne fait pas banqueroute qui veut, il faut du crédit. » C'est aussi l'avis des *faiseurs* du temps de l'Empire esquissés par Étienne, et notamment du banquier chez qui l'infortuné Charles était en place et avait mis ses économies :

CHARLES.

Ah ! Monsieur, apprenez mon infortune extrême.

DUPRÉ.

Qu'est-ce donc mon ami ?

CHARLES.

Ce banquier si fameux,
Que pour son opulence on citait en tous lieux,
Dont le crédit jamais ne fit naître aucun doute.....

DUPRÉ.

Allons je le devine, il a fait banqueroute.

CHARLES.

De ce coup imprévu je suis encore frappé ;
Non, jamais de la sorte on ne se vit trompé.
La place que j'avais, quelques économies,
Par ce désastre affreux me sont toutes ravies.

1. Cf. d'ailleurs les pièces sur ce sujet, dès la Révolution, dans H. Welschinger, *le Théâtre sous la Révolution*, *op. c.*, 3e partie, chap. x, p. 291-294.

Lui-même, ce matin, m'a conté son malheur :
Vous voyez, m'a-t-il dit, l'excès de ma douleur :
Après un tel revers, il faut que je m'exile ;
Mais dans le monde, hélas ! je n'ai pas un asile :
De la pitié d'autrui me voilà dépendant...
Il s'élance, à ces mots, dans un char élégant,
En ajoutant d'un ton qui m'a pénétré l'âme :
Je vais m'ensevelir au château de ma femme.

Mais qu'à cela ne tienne ! Charles a besoin d'une place et d'argent ? Eh bien ! Dupré a sous la main ses deux gendres : Dalainville procurera la place, et Dervière, l'autre gendre, fournira l'argent.

Les scènes qui sortent de cette démarche du bon Dupré sont excellentes et peignent au vif les caractères des deux gendres, en même temps que les mœurs du temps.

Dalainville, l'homme en place, éconduit protecteur et protégé avec une désinvolture et une cruauté, si bien prises sur le vif, qu'elles soulevèrent d'unanimes applaudissements et contribuèrent fort au succès :

CHARLES.

Ah ! Monsieur, pardonnez à mon impatience ;
J'accours chez vous, guidé par la reconnaissance :
Monsieur Dupré me dit que, sensible à mon sort,
Vou étiez assez bon...

DALAINVILLE.

Eh ! mais il a grand tort.
Je le reconnais bien, c'est toujours son usage.

CHARLES.

Mais, monsieur permettez....

DALAINVILLE.

Il vous a dit, je gage,
Que je vous accordais une place.

CHARLES.

En effet.

DALAINVILLE.

Eh bien! voilà toujours comme il me compromet.
Une place, monsieur, ne s'obtient pas si vite :
Il faut avoir d'abord des talents, du mérite.

CHARLES.

Monsieur.....

DALAINVILLE.

Je suis certain que vous n'en manquez pas;
Mais vous ignorez donc que j'ai vingt candidats
Qui sont recommandés de très haut?

CHARLES.

C'est me dire
Que mes faibles talents ne peuvent me suffire.
Je n'ai pas, j'en conviens, de titres plus flatteurs;
Je vais, pour réussir, chercher des protecteurs.

DALAINVILLE (*à un laquais*).

Eh! ma voiture!.... Allez m'annoncer chez madame.
(*à Charles*).
Vous êtes, m'a-t-on dit, le parent de ma femme?

CHARLES.

Oui, je suis son parent, et même, je le crois,
Elle n'en avait pas de plus proche autrefoi .

DALAINVILLE.

Mon épée.
(*à Charles*).
A coup sûr vous avez un mémoire?
(*Charles le lui remet.*)
J'y prends grand intérêt.
(*Il le donne à Lafleur.*)
Oui, vous pouvez m'en croire
Je ne puis néanmoins vous promettre un emploi;
Mais dans l'occasion, mon cher, comptez sur moi.

Un jeune homme sans protecteurs! Se déranger pour un si mince objet et risquer gratuitement une part de son crédit! C'est indécent! Quels titres a-t-il d'ailleurs? Qu'il fasse un mémoire! Et le mémoire va au laquais Lafleur, le Gil Blas de notre gros seigneur.

Reste Dervière, le philanthrope, celui qui

S'est fait bienfaisant pour être quelque chose;

qui envoie aux journaux des articles, dont il est l'objet, avec la liste de ses bienfaits :

La charité jadis s'exerçait sans éclat,
A Paris maintenant on s'en fait un état.

Qu'il l'exerce donc pour ce proche parent! Mais la requête est tout à fait inopportune :

Mes épargnes d'un an viennent d'être données
A des incendiés des Basses-Pyrénées...

et ailleurs :

Mais lisez mes écrits, vous connaîtrez mon cœur...

Du coup, le bon Dupré se fâche :

L'humanité pourtant respire en vos écrits :
Vous y plaignez le sort des nègres de l'Afrique,
Et vous ne pouvez pas garder un domestique !

Au reste, ce pauvre Dupré est un si piètre protecteur qu'il ne réussit pas à se protéger lui-même. Lorsqu'il abandonna tous ses biens à ses gendres, il avait stipulé qu'il serait hébergé et défrayé six mois chez l'un et six mois chez l'autre. Or, nous sommes au jour où il quitte Dervière pour emménager chez Dalainville; mais il tombe mal. Dalainville a un grand dîner, où le beau-père ferait tache, et il fait prier Dervière de le garder encore un jour. Dervière, pour faire pièce à Dalainville, dont il jalouse la haute situation, style ses domestiques et Dupré trouve porte de bois. Le voilà dans la rue, ou peu s'en faut. Heureusement survient un vieil ami, Frémont, mandé par lui, qui lui doit sa fortune, lui offre argent et conseils, et s'arrange pour qu'il

puisse se passer de ses deux gendres. C'est alors que la péripétie commence.

Pour l'amener, Étienne a inventé un ressort qui n'est pas sa moindre originalité. Dans la pièce du jésuite, comme dans celle de Piron, c'est la cupidité des gendres et des fils, croyant le beau-père enrichi, qui amène leur bassesse et provoque la restitution : or, Étienne a changé ce mobile en un autre qui est un trait de mœurs de plus. En journaliste qu'il était et censeur de la presse, ce prochain quatrième pouvoir, il avait été à même de mesurer mieux que personne la puissance de l'opinion. Il imagina donc de mettre les deux gendres à la merci de cette puissance : Dalainville est à la veille d'obtenir un ministère, et Dervière accepterait bien, lui, la direction des finances, malgré sa modestie, comme il l'avoue, dans une scène d'un patelinage exquis (a. III, sc. III). Tandis que nos deux compères font parallèlement leur pot-au-lait, survient un billet du beau-père qui, outré de leur conduite, déclare qu'il va la faire paraître au grand jour. S'il tient parole, tout est perdu, car le premier ministre, de qui tout dépend, ne plaisantera pas sur l'article : l'opinion est sa règle de conduite; il ne veut autour de lui que des hommes que les censures n'ont jamais effleurés.

Ce dernier trait était pris au cœur des mœurs du temps. Il avait été inspiré à l'auteur par un sentiment vif de la hiérarchie impériale qu'il avait et ne cachait pas. Dans son discours de réception à l'Académie française, il indiquait parmi les voies nouvelles de la comédie, en dehors de celle dont Figaro avait été le héros, celle-ci : mettre en scène, « après les hommes tourmentés du désir de quitter leur place, les hommes forcés de reprendre leur rang ». Le maître d'alors dut approuver.

La scène qui suit le billet du beau-père et où l'ambi-

tieux et le tartuffe de charité voient fuir leurs rêves, est du meilleur comique : elle alla aux nues. On y voit les deux compères mettre bas les masques, et, sans quitter le ton de leur monde, avec une rage froide, acide, laver leur linge sale, — entre *mufles*, comme on dit aujourd'hui — :

LAFLEUR.

On remet à l'instant cette lettre à l'hôtel.

DERVIÈRE.

C'est, je le gagerais, l'avis officiel ;
J'en étais sûr, vous dis-je.
(*Dalainville lit.*)
Ah ! Dieu quel air sinistre !
Est-ce que par hasard vous n'êtes pas ministre?

DALAINVILLE.

Je ne puis revenir.....

DERVIÈRE.

Vous semblez consterné.

DALAINVILLE.

Voyez si je n'ai pas sujet d'être étonné.

DERVIÈRE (*lit*).

Mon gendre,

Vos procédés m'ont forcé à m'éloigner de vous pour jamais : je m'étais heureusement ménagé des ressources qui me rendent mon indépendance. Votre conduite va paraître au grand jour. Communiquez cette lettre à votre beau-frère; elle est commune à tous deux. »

DALAINVILLE.

Eh bien ! qu'en dites-vous?

DERVIÈRE.

Je n'y puis rien comprendre :
A cette épître-là j'étais loin de m'attendre.

DALAINVILLE.

Si vous l'aviez gardé ! ce n'était qu'un seul jour

DERVIÈRE.

Si vous l'aviez reçu ! C'était à votre tour.

DALAINVILLE.

Quoi ! pour si peu de chose il serait en colère !

DERVIÈRE.

Le vieillard a parfois un mauvais caractère.

DALAINVILLE.

Il l'a toujours.

DERVIÈRE.

D'abord je ne l'avais pas cru :
Depuis qu'il est chez moi je m'en suis aperçu;
Du matin jusqu'au soir il faut toujours qu'il gronde.

DALAINVILLE.

C'est tout comme chez moi. Si je reçois du monde,
Dans sa mauvaise humeur il blâme, il contredit;
Il fronde ouvertement les hommes en crédit;
Il n'est point de discours qu'il n'ose se permettre;
Il a déjà vingt fois failli me compromettre.
Sollicitant d'ailleurs pour tout le genre humain,
Il m'aborde toujours un placet à la main.

DERVIÈRE.

Entre nous cependant l'affaire est sérieuse,
Et pourrait bien avoir quelque suite fâcheuse.
Tous les yeux aujourd'hui semblent fixés sur vous :
Votre élévation a fait bien des jaloux.
Vous sentez que pour eux l'occasion est belle :
De tout Paris demain ce sera la nouvelle.
Aux mots de fils ingrat, de père abandonné,
Je crois voir contre vous le public déchaîné.
Pour l'homme qui s'élève il est impitoyable;
C'est un besoin pour lui de le trouver coupable :
La foule des méchants va, vous le pensez bien,
Dire qu'un mauvais fils est mauvais citoyen.

DALAINVILLE.

Hé quoi?

DERVIÈRE.

Ne doutez pas qu'on ne vous sacrifie.
Vous êtes sans reproche, et l'on vous calomnie;
Mais aux yeux du public il vaudrait presque autant
Etre un peu plus coupable, et paraître innocent.

DALAINVILLE.

Si je dois du public redouter l'injustice,
Il peut aussi sur vous exercer sa malice.
Le voilà, dira-t-on, ce mortel bienfaisant,
Appui du malheureux, soutien de l'indigent;

De ses nombreux bienfaits il a rempli la terre ;
Il fut humain pour tous, excepté pour son père. »

DERVIÈRE.

Oserait-on ainsi trahir la vérité ?

DALAINVILLE.

Oui, vous avez raison, c'est une indignité ;
Mais vous le disiez bien, il serait préférable
Que la chose fût vraie, et non pas vraisemblable.

Nous extrairons encore la scène du cinquième acte, où l'un des deux gendres, caché dans un cabinet, entend l'autre, pour les besoins de sa cause, le draper comme il faut, selon la formule même de l'Arsinoé de Molière.

FRÉMONT.

On peut tout rejeter sur votre cher beau-frère,
Car il ne rendra rien.
(*Ici Dervière entr'ouvre la porte du cabinet*).

DALAINVILLE.

Ah ! je vous le promets !
Cette idée, à coup sûr, ne lui viendra jamais :
C'est un cœur sec et froid, l'intérêt seul le touche.

FRÉMONT.

Le mot de bienfaisance est toujours dans sa bouche.

DALAINVILLE.

Charlatanisme pur, et dès longtemps connu :
Jamais un malheureux n'en a rien obtenu.
Par un zèle hypocrite il se popularise,
Et c'est une couleur, en un mot qu'il a prise.
Cet homme, qu'on croirait n'avoir aucun désir,
N'eut jamais qu'un seul but, celui de parvenir.

FRÉMONT.

Aux humaines grandeurs il paraît insensible.

DALAINVILLE.

L'ambition l'étouffe.

FRÉMONT.

O ciel ! est-il possible ?
Mais c'est un méchant homme, à ce que j'aperçoi !

DALAINVILLE.

Ah! vous n'attendez pas un tel aveu de moi.

FRÉMONT.

Fort bien; en bon parent vous prenez sa défense.
Mais sur quelqu'un enfin doit tomber la vengeance :
Il faut une victime; eh bien! ce sera lui :

Bref, nos deux gendres, la pression ministérielle aidant, font assaut de gentillesses et de bassesses envers le beau-père et son compère, le rusé Frémont, pour obtenir qu'il coupe court aux méchants bruits qui courent sur eux, en se montrant avec Dalainville à une réception de gala. Dupré consent, non sans avoir accepté la restitution intégrale des 400 000 écus dont il avait imprudemment fait donation et que ses gendres lui offrent à l'envi.

Il y a ainsi, au cours des deux derniers actes — à partir de la péripétie amenée par l'arrivée de Frémont — une série de scènes d'un comique doux, qui alternent avec l'amertume des autres et nous détendent un peu les nerfs : c'est du Térence.

Telle fut l'originalité d'Etienne. Il écrivit une comédie de mœurs qui est aussi, par endroits, une comédie de caractère; et l'un de ses défenseurs fut bien inspiré, au fort de la querelle des *Deux Gendres*, quand il s'écria que sa pièce était si loin de ses modèles qu'elle pourrait s'intituler : l'*Ambitieux et le Tartuffe de philanthropie*. Elle a même une portée plus grande, un au delà que Vigny montra hardiment dans son discours académique quand il succéda à Etienne (29 janvier 1846) : « Lorsqu'on dit d'une jeune fille, en regardant les cheveux blancs de son père : *Elle a des espérances*, on entr'ouvre une bière.... Là repose la question redoutable. La main qui la sonderait ne s'arrêterait qu'aux questions sociales de l'héritage. *On les sent*

gronder sous la comédie qui les effleure » : et le poète ajoutait avec un lyrisme qui est singulièrement clairvoyant, datant de deux ans avant les journées de juin : « Telle est la puissance de l'art. Que sa barque pavoisée glisse sur la mer, c'est assez pour tout remuer dans ses profondeurs, et faire paraître à sa surface ses gigantesques habitants. » C'est ce que nous appelons aujourd'hui, sans métaphore, écrire des *comédies rosses* et poser la question sociale. On voit du reste, dans Geoffroy, que la laideur morale des deux gendres parut être à peu près le seul défaut de la pièce, celui qui refroidit çà et là le succès; or, ce défaut d'alors pourrait bien être aujourd'hui la qualité principale des *Deux Gendres*, et fort capable de les rajeunir à la scène. C'était décidément un homme heureux que leur auteur : voici maintenant que le Théâtre libre lui a préparé un public, à cent ans de distance[1].

Cependant Etienne, excité par les envieux, entreprit de monter au comble de l'art, en donnant cette preuve sans réplique d'originalité, que lui demandaient ses amis eux-mêmes. Il écrivit à cet effet *l'Intrigante ou l'Ecole des familles* (5 a., en vers, 1813).

Son héroïne est une baronne née française, mais du type cosmopolite, veuve d'un noble bavarois, laquelle a pour grand ressort de ses intrigues, la spécialité des mariages forcés entre la vieille noblesse besogneuse et les parvenus de tout acabit. Jouée à Saint-Cloud, la pièce déplut sur le champ à Napoléon qui y vit des allusions intolérables à sa politique de mariages — forcés en effet —, par exemple dans cette réplique d'un père de famille à l'intrigante :

1. Dans une reprise des *Deux Gendres*, en matinée, à l'Odéon, le 6 février 1896, le public donna, tout le long de la représentation, des marques de l'intérêt qu'il y prenait et qui alla en croissant, visiblement, jusqu'au dénoûment : cf. nos *Conferences dramatiques*. Paris, Ollendorff, 1898.

M. DANVILLE.

Arrêtez je vous prie!
Madame, ceci passe un peu la raillerie.
Mon respect pour la cour a souvent éclaté,
Et nul n'est plus soumis à son autorité :
Mais que peut-elle faire à l'hymen de ma fille?
Je suis sujet du prince, et roi dans ma famille.
Si je sers mon pays, si j'observe ses lois,
C'est à son tour l'État qui garantit mes droits.
Je puis faire à la cour les plus grands sacrifices,
Et non d'un courtisan supporter les caprices :
Mais elle n'entre point dans de pareils débats,
Et si vous l'honorez, ne l'en soupçonnez pas;

et l'*Intrigante* fut interdite[1]. Elle avait échoué d'ailleurs à Paris, sans être aussi médiocre que le dit Sainte-Beuve, ni aussi bonne à nos yeux qu'à ceux des critiques qui, depuis longtemps, semblent s'être donné malicieusement le mot pour la préférer aux *Deux Gendres*. Une telle opinion ne résiste pas à une lecture comparée des deux pièces, et nous croyons sincèrement qu'il faut avoir à demi oublié la première, pour persister dans cette préférence pour la seconde.

Mais celle-ci se comprend, au sortir d'une lecture de *l'Intrigante*, si l'on considère l'invention du sujet et des personnages et surtout la causticité de certains traits que l'auteur avait osés, après le succès des *Deux Gendres*, mais qui provoquèrent aussitôt l'intolérance de la censure.

On retrouve notamment, dans cette comédie — sans charge cette fois et non moins documentaire — la peinture de ce monde cosmopolite et interlope que l'auteur avait esquissé dans *le Pauvre riche* et aussi daus *les Deux Gendres*. Voici en effet le ton de la maison de la bourgeoise Madame Dorvillers, depuis que s'y est établie et impatronisée sa sœur, l'intrigante baronne, douairière bavaroise :

1. Cf. ci-dessus, p. 67, n. 1.

Depuis son arrivée, on s'empresse autour d'elle;
Tout a pris dans ces lieux une face nouvelle.
Les étrangers d'abord ont afflué chez nous;
De l'Europe on dirait que c'est le rendez-vous.
Vous n'imaginez pas ce bizarre assemblage;
Car chacun d'eux ayant son accent, son langage,
De jargons différents c'est un mélange tel
Qu'on prendrait la maison pour la tour de Babel.
La Baronne à la fois sollicite et protège;
De nombreux suppliants lui forment un cortège;
Intrigante, en un mot, si jamais il en fut,
Elle fait même avoir des voix pour l'Institut,
Mais aussi nous voyons société choisie;
On ne peut recevoir meilleure compagnie.
Oh! je vous en réponds, nos cercles sont brillants;
Nous en avons exclu tous les négociants;
On y parle beaux-arts, théâtre, politique,
Car nous avons aussi le corps diplomatique :
Hommes de cour, savants, artistes, beaux esprits,
Nous voyons tout le monde, excepté nos amis.

Il y a, dans la pièce, plusieurs traits qui confinent à ce *comique avoué*, comme disait Schlegel, où le personnage se charge lui-même de dessiner et de faire saillir ses ridicules — tels le Dupont et le Durand de Musset — : celui-ci par exemple, qui est de l'intrigante stylant sa sœur Julie, et la grisant de sa future faveur à la cour :

Ah ! que d'honnêtes gens vous pourrez protéger!
Je vous désignerai ceux qu'il faut obliger...

Joignons-y ce dernier conseil de la dame, qui ne fut sans doute pas celui qui choqua le moins la censure, n'étant que trop de mise alors et là :

Pour vous plaire, Julie, on accourt, on s'empresse.
Si même, de plus haut, on laissait par hasard
Tomber jusque sur vous un auguste regard.....
Pourquoi vous étonner? Ce n'est pas impossible.

Mais quelques traits, même pris sur le vif des mœurs et bien aiguisés, ne sauraient suffire à faire vivre des

caractères et à suppléer à la faiblesse de l'action durant cinq actes. Or, celle de *l'Intrigante* languit, surtout dans les deux derniers. Cette insuffisance de l'intrigue est d'autant plus sensible que son héroïne est une intrigante. On n'est d'ailleurs guère inquiet sur le sort du personnage sympathique, de cette Julie à laquelle sa tante veut donner un mari de sa façon, car on la sent trop bien défendue contre les manigances de la veuve bavaroise par la fermeté et le bon sens tout français de son père. Aussi l'intérêt reste-t-il médiocre.

Bref, si cette comédie montre, chez l'auteur, un effort d'invention plus méritoire que dans *les Deux Gendres*, dont l'idée première était empruntée, et si elle les dépasse par la hardiesse de certains traits, elle ne les vaut pas pour le naturel, la vérité et les nuances des portraits — tout poncifs que soient ceux-ci dans leur dessin général —, non plus que par l'ampleur et l'âpre réalité des peintures de mœurs. Elle est bien loin surtout d'éveiller cet intérêt attachant qui est si habilement préparé et soutenu dans l'aînée des deux pièces, et que porte à son comble l'invention du ressort final, où il y a autant de vérité que d'ingéniosité[1]. Ce qu'il y a de poncif — au mauvais sens du mot — dans la comédie des *Deux Gendres*, ne doit pas faire tort à tout ce qu'elle offre de classique, au meilleur sens du mot.

Dans son discours de réception à l'Académie, passant en revue les principales comédies parues depuis cent ans, Etienne prétendait qu'à défaut de tous autres textes, le leur suffirait pour documenter l'histoire des mœurs de tout le siècle; et il concluait par ce mot heureux : « Les comédies sont les portraits de famille d'une nation. » Dans cette galerie, il a accroché un tableau

1. Cf. ci-dessus, p. 119 sqq.

d'après nature : c'est une action pour l'immortalité.

Les Deux Gendres avaient repris et assez brillamment continué la tradition de la grande comédie de mœurs que nous avons suivie du *Chevalier à la mode* au *Mariage de Figaro*, en passant par *Turcaret* et *l'Ecole des Bourgeois*[1]. Cette comédie devrait donc valoir à son auteur plus d'estime qu'on ne lui en accorde d'ordinaire. Elle est en effet, à nos yeux et à tout bien considérer, la comédie de mœurs la plus caractéristique du genre et aussi la plus scénique qui ait été écrite entre *le Mariage de Figaro* et *la Camaraderie.*

Néanmoins, pendant les vingt-trois années qui séparent *les Deux Gendres* de cette dernière pièce, il parut quelques autres comédies de mœurs dont la qualité prouve qu'il y avait, dans ce genre, grâce surtout à l'exemple de Picard et d'Etienne, un idéal dramatique qui se précisait et qui tendait continûment à se réaliser, malgré les entraves d'une censure ombrageuse[2].

La plus curieuse et la plus notable preuve de ce fait est dans *Un moment d'imprudence* (3 a., en prose, 1819)[3], de Wafflard et Fulgence, qui retiendra d'abord toute notre attention.

En effet cette comédie, qui mériterait bien d'être aussi connue que *le Voyage à Dieppe* des mêmes auteurs, n'annonce rien moins que la hardiesse de Dumas fils dans la comédie réaliste et que l'adresse de Scribe dans l'agencement des scènes, dans l'art de broder un dessin des mœurs sur un canevas de vaudeville. Une analyse assez détaillée s'impose donc ici et prouvera cela.

La donnée est la suivante : un jeune ménage de solli-

1. Cf. nos tomes III, ch. VII, et IV, ch. III.
2. Cf. ci-dessus, p. 67.
3. *Un moment d'imprudence*, comédie en trois actes et en prose, représentée, pour la première fois, à Paris, sur le Second Théâtre Français, le 1er décembre 1819. Paris, Barba, 1819.

citeurs — un peu mondain, mais très honnête et très uni — est en quête de protecteurs; d'où l'obligation pour l'un et l'autre époux d'étendre le cercle de leurs relations, sans se montrer aussi scrupuleux qu'à l'ordinaire sur la qualité des salons où ils vont fréquenter, dans l'intérêt même de la communauté. Le mari et la femme se trouveront ainsi, chacun de leur côté, entraînés dans le monde interlope, déjà entrevu dans des comédies antérieures, surtout chez Étienne[1], où ils courront aventure, tous les deux, pour le plus grand danger de la paix et de l'honneur du ménage. Ils s'en tireront d'ailleurs, sains et saufs, l'un avec la place visée, l'autre sans accroc à la foi conjugale : mais l'un et l'autre l'auront échappé belle. Ils pourront mesurer, avec un petit frisson salutaire, tout ce que peut coûter à un jeune ménage un moment d'imprudence de la part d'une jolie femme, n'eût-elle en tête que l'avancement d'un mari aimé.

La mise en action de ce sujet est d'une dextérité remarquable et qui prouve combien le métier avait progressé depuis *les Ricochets*, dans le voisinage des premiers essais de comédies-vaudevilles de Scribe, tels que *le Solliciteur*[2].

La première scène qui esquisse le caractère des personnages principaux et pose le milieu et la situation, forme une excellente exposition, claire et attachante.

Mme D'HARCOURT. — Tu vois, mon ami, ce qui me reste des 50 louis que tu m'as donnés pour ma toilette et mes menus plaisirs du mois.

M. D'HARCOURT. — Quatre cents francs ? et nous sommes aujourd'hui le 30 ; en vérité, on n'a pas plus d'économie.

Mme D'HARCOURT (*lisant*). — C'est moi-même qui tiens ma

1. Cf. ci-dessus, p. 108, 112, 125.
2. Cf. ci-après, p. 374.

petite comptabilité ; j'écris ma dépense jour par jour : regarde, mon ami, comme j'ai de l'ordre ; comme mes comptes sont en règle..... Du 1er juillet, renouvelé mes abonnements au Journal des modes et à celui des Troubadours, 80 francs ; du 10, gageure perdue contre madame Saint-Estève, 15 louis; dépensé aux *Jeux chevaleresques*, 40 francs ; à ma marchande de modes, payé 12 louis ; plus, avoir envoyé aux incendiés de Méry-sur-Seine, 10 francs; car vois-tu, mon cher d'Harcourt, il est bon de s'amuser, mais il ne faut jamais perdre de vue les malheureux, et l'on doit s'imposer des privations pour leur être utile.

M. D'HARCOURT. — Bien, très bien.... Je n'attendais pas moins de toi, ma chère amie.... Ah ça, parlons un peu de nos affaires ; sais-tu que j'ai beaucoup d'espoir d'obtenir la place que je suis venu solliciter à Paris ?

Mme D'HARCOURT (*vivement*). — En vérité? Oh! tant mieux, mon ami, tant mieux : si tu peux réussir, cela sera charmant.

M. D'HARCOURT. — Il y a beaucoup de concurrens ; mais on a parlé pour moi au ministre, et son excellence a souri. Je tiens beaucoup à obtenir cet emploi, moins pour les revenus qui y sont attachés, que pour la considération qu'il me donnera, et la carrière brillante que je serai à même de parcourir....

Mme D'HARCOURT. — Oh ! l'agréable perspective !

M. D'HARCOURT. — Une fois nommé, il faudra que j'organise mes bureaux.

Mme D'HARCOURT. — Nous serons alors obligés d'avoir une certaine représentation et de voir beaucoup de monde.

M. D'HARCOURT. — Je serai forcé de faire des tournées dans les départements.

Mme D'HARCOURT. — De donner des dîners de cérémonie.

M. D'HARCOURT. — De travailler souvent dans le cabinet du ministre.

Mme D'HARCOURT. — De louer une loge à chaque grand théâtre.

M. D'HARCOURT. — D'avoir une comptabilité très étendue.

Mme d'Harcourt. — De donner souvent des concerts, beaucoup de bals, car, lorsqu'on occupe une place éminente, il faut faire son devoir, de manière à ne mériter aucun reproche.

M. d'Harcourt. — Je sors ; si Fréville monte, tu lui diras que je vais rentrer. Il m'a fait prévenir qu'il avait à me parler.... Tu n'attends personne, ce matin?

Mme d'Harcourt. — Non, à l'exception de madame Saint-Ange.

M. d'Harcourt. — Quoi ! madame Saint-Ange doit venir ici ?

Mme d'Harcourt. — Je l'attends d'un moment à l'autre.

M. d'Harcourt. — Je t'avoue que voilà une visite qui ne me plaît guère, et je vois avec peine ta liaison avec cette femme-là.

Le mari donne les raisons de sa défiance, se fâche même un peu, quand sa femme ne s'y rend pas ; et il finit par lui conseiller fermement de rompre les relations commencées à la légère avec cette aventurière dont il dit :

M. d'Harcourt. — C'est vrai, je ne la connais pas, je l'avoue, mais j'ai entendu parler sur son compte d'une manière peu honorable : on m'a assuré que tantôt elle se faisait passer pour veuve ; que tantôt elle disait que son mari était allé aux États-Unis recueillir un riche héritage ; d'autres personnes prétendent qu'elle est séparée ; j'ai même retenu certains propos....

Mais Mme d'Harcourt suivra-t-elle ce conseil? N'aurait-elle pas le droit, après tout, d'user de représailles, comme elle se le demande en un monologue un peu inquiétant, et de « fronder les mœurs et la conduite des amis de son mari »? Car « ils ne ressemblent pas tous à M. de Fréville », qui est en effet un ami providentiel, comme on va voir, à l'événement.

N'importe, conclut-elle, j'ai promis de rompre avec madame Saint-Ange, je tiendrai ma parole. Oh! malgré la contrariété que j'éprouve, je ne me sens pas la force de déplaire à mon mari ; il est si bon et je l'aime tant que je puis bien lui faire ce sacrifice.

Mais elle a compté sans la tentatrice. Voici venir, sur les talons du mari, Mme Saint-Ange qui fait sa visite et va tendre ses pièges pour y prendre cette jolie mouche, fine mais étourdie. La scène est exquise et peinte d'après nature. L'art que met la dame suspecte à tourner et à mettre en déroute les scrupules de la jeune femme, n'y ajoute pas peu au piquant des mœurs.

Mme SAINT-ANGE (*embrassant Mme d'Harcourt*). — Eh! bonjour, ma belle, ma jolie madame d'Harcourt. Embrassez-moi donc bien vite ; j'ai besoin de vous voir, de trouver des consolations auprès de vous ; il vient de m'arriver un malheur affreux.

Mme D'HARCOURT (*froidement*). — J'en suis désespérée.... croyez, madame, que je prends part....

Mme SAINT-ANGE. — Je sors de chez Corot, mon marchand de modes, croiriez-vous que voilà le deuxième chapeau qu'il me manque depuis huit jours, c'est une indignité ; j'ai voulu lui adresser des reproches ; impossible de pénétrer jusqu'à lui ; il médite dans le silence du cabinet une toque à la *Sicilienne*.... En vérité le génie a souvent des inégalités..... Mais qu'avez-vous donc, ma chère, je vous trouve l'air abattu ; vous paraissez distraite ; quoi ! lorsque je viens vous voir, vous êtes triste ?

Mme d'HARCOURT. — Excusez-moi, je vous prie ; mais j'ai aussi quelques sujets de contrariété.

Mme SAINT-ANGE. — Vraiment? vous me faites de la peine ; cette pauvre petite madame d'Harcourt.... Quoi! vous auriez des chagrins ? Et moi qui venais vous prier de passer la soirée chez moi ; mais c'est égal, vous viendrez ; les petits chagrins d'une jolie femme ne sont jamais de longue

durée. Je dois réunir quelques amis ; nous ferons de la musique, cela vous dissipera.

Mme d'Harcourt. — Dispensez-m'en, il m'est impossible d'accepter votre invitation.

Mme Saint-Ange. — Quoi ! vous me refuseriez ? Oh ! c'est ce que nous verrons.

Mme d'Harcourt. — Des affaires qui ne peuvent se remettre m'empêchent.... (*à part*). Qu'il m'en coûte d'être obligée de la recevoir ainsi !

Mme Saint-Ange. — Les affaires ? mais cela regarde votre mari ; d'ailleurs les plaisirs doivent marcher avant tout. Mais où donc est-il votre cher d'Harcourt ? Chaque fois que je viens ici, je ne le trouve jamais ; je brûle cependant de le connaître ; est-ce que vous ne me présenterez pas à lui ? Dites-moi, ma chère, est-ce un jeune homme ? vous aime-t-il bien ? vous rend-il heureuse ? vous donne-t-il beaucoup de diamans, des cachemires ? vous laisse-t-il maîtresse de la dépense ?

Mme d'Harcourt. — Je n'ai jamais douté de son cœur, et, depuis quatre ans que nous sommes unis, je n'ai eu qu'à me louer de sa tendresse et de ses bons procédés.

Mme Saint-Ange. — On peut vous faire ces questions ; il y a tant de maris qui sont tristes, maussades, capricieux, insupportables. Mais, à propos, savez-vous bien que vous avez fait une conquête brillante, au dernier bal de madame de Renneville ?

Mme d'Harcourt. — Une conquête ? moi, c'est bien sans m'en douter.

Mme Saint-Ange. — Est-ce que vous ne devinez pas, à peu près, quel est l'adorateur ?

Mme d'Harcourt. — Ne serait-ce point par hasard ce jeune homme qui, pendant plus de deux heures, a arrangé ses cheveux devant une glace, et qui nous a lu des vers si mauvais ?

Mme Saint-Ange. — Fi donc, c'est un petit jeune homme de l'Athénée. La personne dont je vous parle, est un homme qui porte un beau nom, qui a de la naissance, du

crédit..., un rang distingué dans le monde, une fortune considérable.

Mme d'Harcourt. — C'est une plaisanterie que je prends fort bien.

Mme Saint-Ange. — Non, rien n'est plus sérieux, je vous jure; mais, pour en revenir à notre soirée, je vous attends, et je vous préviens même que je n'admets aucune excuse, aucune défaite, je compte entièrement sur vous.

Mme d'Harcourt. — Je vous le répète, cela m'est impossible.

Mme Saint-Ange. — Comment, vous me joueriez le tour affreux de ne pas venir, lorsque je vous ai annoncée, lorsque chacun vous attend ? Vous ne pouvez plus vous en dispenser, c'est fini, vous êtes engagée. Mais, à notre âge, ma chère amie, on ne doit jamais laisser échapper l'occasion de s'amuser; c'est ce que je dis tous les jours à mes amies: « mesdames, saisissons les plaisirs lorsqu'ils s'offrent à nous ; que la folie et la gaieté embellissent tous nos instans ; n'imitons point ces prudes austères qui fuient le monde et les plaisirs les plus innocens ; aimons bien nos maris, soyons-leur soumises, soyons attachées à nos devoirs, mais après cela, profitons du printemps de notre vie ; hélas ! notre automne est souvent si triste et si pénible. »

Mme d'Harcourt. — Voilà une philosophie et une morale que chacun avouerait. (*A part.*) Oh ! monsieur d'Harcourt, j'espère bien vous faire revenir. (*Haut.*) A vous dire vrai, ma chère, je ne demanderais pas mieux que de passer la soirée chez vous, si cela dépendait de moi ; mais....

Mme Saint-Ange. — Il n'y a point de mais.... C'est une affaire arrangée, n'en parlons plus ; vous nous chanterez cette barcarolle vénitienne qui convient si bien à votre voix ; vous savez ce que je veux dire ; enfin, si la soirée n'est pas trop avancée, nous pourrons la terminer par un quadrille nouveau, d'une exécution facile, et d'une invention admirable ; on m'a même apporté exprès, ce matin, des costumes d'une élégance, d'une fraîcheur.... Oh ! ma petite, si vous les voyiez ?... Vous aurez à choisir entre

une Sémiramis et une cauchoise, une Pénélope et une bergère des Alpes; sous ce dernier costume, vous serez charmante, ; le petit chapeau de paille vous ira à merveille.

Mme D'HARCOURT (*à part.*) — Un quadrille ! Une bergère des Alpes.... Le petit chapeau de paille.... Oh ! mon mari, je ne vous pardonnerai jamais. (*Haut.*) Eh bien ! ma chère, il faut vous dire la vérité; si j'ai d'abord refusé, c'est que je sais que mon mari ne me permettra pas d'aller chez vous.

Mme SAINT-ANGE. — Quoi, vraiment? Et quelle raison a-t-il ?

Elle ira donc chez la Saint-Ange, grâce à une absence fort opportune de son mari. Mais — et c'est ici l'enclouure — celui-ci s'y trouvera aussi, amené par son ami Fréville qui doit l'y faire rencontrer avec un certain colonel Valsain, une de ses connaissances, beau-frère du nouveau ministre, un vert galant, au reste le plus loyal et le plus serviable des hommes.

Certes d'Harcourt n'ignore pas où il va : Fréville l'a prévenu, en lui dépeignant au vif le monde où il faut aller chercher ce protecteur. C'est exactement la « société interlope », comme dira Dumas fils, quand il en tirera, trente-cinq ans plus tard, le sujet d'un des chefs-d'œuvre de la scène comique. On en jugera par cette tirade où il est curieux de retrouver la notation aiguë, le ton cinglant et jusqu'au mouvement oratoire de l'auteur du *Demi-Monde*[1].

FRÉVILLE. — Alors, écoute, voici la peinture exacte de la maison où je dois te présenter. Madame de Montdésir est une femme d'une beauté remarquable, d'un esprit cultivé ; sa tournure est séduisante et son ton est parfait. Elle donne des soirées tous les mercredis, et c'est là le rendez-

1. On remarquera que l'héroïne du *Demi-Monde*, la baronne d'Ange, a le même nom que celle d'*Un moment d'imprudence*, comme elle en a les allures : Dumas a-t-il voulu aller ainsi au-devant d'un rapprochement et n'avait-il pas lu *Un moment d'imprudence*?

vous des étrangers de distinction et de tous ceux à qui la fortune permet d'afficher un grand luxe et de jouer gros jeu. Les femmes y sont jolies, spirituelles, coquettes, rivalisant d'attraits et de talens enchanteurs; elles séduisent, captivent et font, par leur aimable liberté et la gaieté la plus piquante, le charme de cette réunion; là, tous les rangs sont confondus, et le plaisir rapproche toutes les conditions. Là, tu verras l'homme d'Etat, prévoyant sa disgrâce, venir chercher des distractions et s'ennuyer au sein des plaisirs. Là, un gros capitaliste, embarrassé dans ses négociations, jaloux de dérober la situation de ses affaires à l'œil clairvoyant du public, affecte un air calme et prodigue l'or à pleines mains pour recouvrer dans un salon le crédit qu'il a perdu sur la place; plus loin, tu verras un auteur de mélodrames près d'un général, une cantatrice près d'un ambassadeur. Chacun en entrant dans cette maison laisse l'étiquette à la porte et contracte l'obligation de faire les frais de la soirée avec son argent quand il est riche, ou avec son esprit, quand il en a; on raconte l'anecdote du jour; on parle des beaux-arts, des théâtres, des journaux; on fait de la mauvaise musique; on prend le punch; on fait la cour aux dames; on perd, on emprunte, on se ruine; le temps passe, l'heure de se séparer arrive, et l'on rentre chez soi vers le milieu de la nuit, la tête fatiguée, le cœur souvent pris et la bourse vide.

Au reste, on peut y aller, sans se compromettre, en garçon, pour faire des études de mœurs :

Fréville. — Je ne te conseillerais pas d'y conduire ta femme.

D'Harcourt. — Je le crois; mais quant à moi, mon cher ami, je ne me fais aucun scrupule de t'accompagner.

Fréville. — Et tu as parfaitement raison, moi je suis observateur, et j'ai toujours pensé que certains salons de la capitale offraient des contrastes de mœurs dont il était plus utile que dangereux d'étudier la peinture. De bonne foi, un spectateur est-il tenu de partager les vices et les ridicules des personnages qu'il voit en scène? En sortant

de là, j'ai tout autant d'honneur que quand j'y suis entré, et un peu plus d'instruction. Le colonel Valsain, qui pense comme moi, y sera ce soir, et je ne trouverai jamais une occasion plus favorable pour te présenter à lui....

Voilà donc un premier acte, qui est tout en préparations patientes et d'ailleurs intéressantes — selon la formule même qui sera invariablement celle de Scribe[1] —. Comme chez ce dernier, il aura servi de cadre à la peinture de mœurs, faite à loisir. Les deux autres la mettront en action, à l'aide du jeu de quiproquos de la comédie d'intrigue, toujours comme chez Scribe. Cette identité de procédés est frappante : elle est d'autant plus remarquable que la date de la pièce est de huit ans antérieure à celle du *Mariage d'argent* — la première comédie où Scribe ait vraiment réussi à marier le vaudeville avec une comédie de mœurs —.

Le second acte d'*Un moment d'imprudence* se passe dans le salon interlope de Mme de Montdésir, rue du Helder, laquelle n'est autre que la Madame d'Ange, du faubourg du Roule. L'aventurière a en effet un nom de rechange, comme elle a deux domiciles, ayant des créanciers à fuir et des huissiers à dépister, et sachant, comme dit le proverbe, que renard qui n'a qu'un trou est bientôt pris. L'équivoque ainsi créée servira d'ailleurs à nouer l'intrigue et à amener le jeu des quiproquos, l'aventurière n'étant connue de Mme d'Harcourt que sous le second des deux noms et de M. d'Harcourt que sous le premier.

La conversation d'un couple de valets qui font là leur main continue de nous renseigner sur le milieu (a. II, sc. I). Ce second acte débute — exactement comme celui du *Demi-Monde* — par un tableau de la gêne de la maî-

1. Cf. ci-dessus, p. 90, 92, et ci-après, p. 144, 339 sqq., 353, 372 sqq., 386, 388, sqq., 405, 419, 433, 445, 459, 507 sqq.

tresse de maison, au moment même où elle donne une fête, une de ces soirées « où l'on sent qu'il n'y a pas d'argent dans les tiroirs », ainsi que dira Olivier de Jalin, « et que le lendemain, il faudra vendre ou engager quelque bijou pour payer les bougies roses, le punch et les glaces ». Il y est de même question d' « un homme d'affaires », chargé de rabattre un prêteur et faisant buisson creux, tout comme celui de Mme de Santis :

Mme Saint-Ange (*en grande toilette*). — Déjà de retour, Henri ; eh bien ! que t'a dit mon homme d'affaires ?

Henri. — Ah ! madame ; c'est bien l'homme du monde le plus humain, le plus sensible....

Mme Saint-Ange. — Aurait-il obtenu quelque délai ?

Henri. — Hélas ! il n'a trouvé que des gens intraitables, des âmes dures, des cœurs de roche qui préfèrent de l'argent comptant aux promesses.

Mme Saint-Ange. — Quelle cruelle chose que de devoir !

Henri. — Bah ! madame, est-ce qu'il faut faire attention à cela ? et moi aussi j'ai des dettes.

Mme Saint-Ange (*vivement*). — Et tu peux dormir ?

Henri. — Parfaitement ; ce sont ceux à qui je dois qui ne dorment pas.

Cette familiarité entre la maîtresse de céans et son valet achève de nous dire dans quel monde nous sommes. C'est bien le rendez-vous de chasse — peu réservée — où opèrent les verts galants à la Valsain : d'ailleurs le fait de se rendre en une pareille société, pour y braconner, est un hommage qu'ils rendent à la bonne. Après avoir bien travaillé, on vient dans ce monde où l'on s'amuse, comme l'explique le sémillant colonel, dans une scène qui pose son caractère (a. II, sc. III).

L'action s'engage ensuite, vive et piquante, avec

l'arrivée de Mme d'Harcourt que Mme Saint-Ange attife et pare, comme il était convenu.

Mme Saint-Ange. — La soirée va commencer. Si vous songiez à faire quelques apprêts. Comment vous coiffez-vous ?

Mme d'Harcourt. — Je ne sais : votre avis ?

Mme Saint-Ange. — Avec une parure de diamans, vous serez séduisante. Justement j'en ai là une magnifique. Elle appartient à une jeune dame de mes amies qui me l'a confiée pour la faire voir à mes connaissances. C'est le présent de noces de son mari ; aujourd'hui elle plaide en séparation et elle le fait vendre pour payer son avocat.

Mme d'Harcourt. — Je vous remercie ; quelques fleurs me suffiront.

Mme Saint-Ange. — La société arrive. Je vous laisse un instant et vais vous envoyer ma femme de chambre (*A part en s'en allant.*) Elle est charmante.

(*Elle sort par le salon à droite.*)

Mme d'Harcourt (*seule*). — Malgré sa légèreté, il faut convenir que madame Saint-Ange est bien aimable ; elle fait les honneurs de chez elle avec une aisance et une grâce parfaites.

La jeune femme qui n'en était encore qu'à remarquer la légèreté de Mme Saint-Ange, va avoir d'autres remarques à faire, au cours de la soirée. Elle ne pourra pas s'empêcher de constater notamment que « la gaîté de la société semble un peu passer les bornes », comme la galanterie du colonel d'ailleurs, laquelle est un peu à la hussarde. Décidément elle a eu un moment d'imprudence.

Le mari qui est venu de son côté chez la Saint-Ange, y a d'abord, outre le jeu, des occupations qui l'empêcheront de se trouver nez à nez avec sa femme chantant la barcarolle au salon. Pour se concilier les bonnes grâces du colonel, il s'emploie en effet à rimer une romance anti-conjugale, que celui-ci destine à « une

beauté sauvage », laquelle n'est autre que la propre femme du rimeur, sans qu'il s'en doute, — cette ignorance étant d'ailleurs partagée par celui pour le compte duquel il opère —.

D'Harcourt. — Lis et admire.

Fréville (*prenant les tablettes de d'Harcourt*). — Voyons ; ah ! ah ! « La beauté sauvage va céder à la voix de l'amour. » Permets-moi une observation : faut-il qu'elle cède ?

D'Harcourt. — Sans doute, il le faut pour l'exemple. Tu ne saisis donc pas le but de la romance. C'est un conseil indirect que le colonel est censé donner à la femme qu'il aime.

Fréville (*après avoir copié*). — Ma foi, mon ami, je t'en fais mon compliment, c'est à merveille. Et si le colonel est heureux, tu y seras pour quelque chose.

Ce n'est pas médiocrement gai, outre que la morale n'y perd pas ses droits.

Mais comment va tourner l'aventure? *Heureusement*, comme dit un titre de Rochon de Chabannes en un même sujet, l'ami Fréville est là; et *Il était temps*, comme dit un autre titre de Vadé en pareille occurrence. L'ami du ménage a rencontré dans les salons Mme d'Harcourt, avant qu'elle y ait été aperçue du mari, lequel est d'ailleurs fort occupé au jeu où il ne regrette pas les dix louis qu'il perd, tant a de piquant « la jolie brune qui les lui gagne ». Pour parer l'abordage imminent entre les deux époux, Fréville entraîne précipitamment Mme d'Harcourt, et semble l'enlever, au nez du colonel galantin qui en reste ébahi, et de la dame de céans qui trouve tout de même que sa nouvelle élève va trop vite en besogne : « Ah ! Madame d'Harcourt, s'exclame-t-elle plaisamment, voilà qui passe les bornes! » et pourtant celles de la maison sont larges.

Le troisième acte est tout à fait amusant, sans tourner à la farce. Au lever du rideau, les deux époux se retrouvent face à face, dans leur propre salon, où Madame attend nerveusement le réveil de Monsieur, qui n'est pas encore sorti de son appartement et qu'elle n'a pas vu depuis la veille. Elle est partagée entre la peur d'avoir été aperçue par lui chez la Saint-Ange, et la jalousie dont elle y a été piquée pendant que, cachée derrière une glace, elle l'entendait exprimer à Fréville une admiration débordante pour la jolie gagnante de ses dix louis. Quant au mari, il sort de son appartement avec la préoccupation d'aller au-devant des questions de sa femme sur l'emploi de sa soirée. Tel est l'état d'âme respectif des époux quand ils s'abordent.

D'HARCOURT. — Bonjour, mon Amélie, je me lève un peu tard; mais la nuit était bien avancée, quand je suis rentré ; (*à part*) elle va me questionner; prévenons-la.

Mme D'HARCOURT (*à part*). — Je tremble qu'il ne m'ait vue hier soir.

D'HARCOURT. — Tu ne sais pas, ma bonne amie, où j'ai passé la soirée hier ?

Mme D'HARCOURT (*à part*). — O ciel ! se douterait-il ? (*Haut*). Non, mon ami.

D'HARCOURT. — Dans une réunion d'hommes où m'a conduit Fréville. Je m'y suis bien ennuyé, et sans l'affaire importante qui m'y retenait, je n'aurais pas tardé à revenir auprès de toi.

Mme D'HARCOURT (*à part*). — Allons, je vois qu'il ne sait rien.

D'HARCOURT (*à part*). — Bon, elle me croit ; au surplus, si je mens, c'est pour sa tranquillité.

Mme D'HARCOURT. — Et quel motif, mon ami, vous conduisait dans cette réunion ?

D'HARCOURT. — J'y allais pour être présenté au beau-frère du ministre. Figure-toi que je me suis trouvé là

avec tous militaires qui n'ont cessé de parler de leurs campagnes.

Mme d'Harcourt. — Tous militaires ? (*A part.*) Oh ! le menteur, le menteur ! je ne lui connaissais pas encore ce défaut-là. (*Haut.*) Mais est-ce qu'il ne se trouvait pas de dames dans cette société ?

D'Harcourt (*vivement*). — Pas une, ma chère amie, pas une.

Mme d'Harcourt (*à part*). — Voyons jusqu'où ira sa perfidie. (*Haut.*) Adolphe, jurez-moi qu'il n'y avait pas de dames.

D'Harcourt (*à part*). — Quelle jalousie ! (*Haut.*) Ma chère amie, veux-tu que je te jure par l'amour que j'ai pour toi ?

Mme d'Harcourt (*à part*). — Oh le monstre. (*Haut, en lui mettant la main sur la bouche.*) Non, non, mon ami ; je m'en rapporte à vous.

D'Harcourt. — La soirée s'est terminée par un punch et quelques tours d'écarté. Je t'avoue même que j'ai perdu dix louis.

Mme d'Harcourt (*à part*). — Oui, avec cette jolie brune. (*Haut.*) Et contre qui, mon ami ?

D'Harcourt. — Contre un gros major de cuirassiers.

Mme d'Harcourt (*à part.*) — Et moi qui ai cru jusqu'à présent tout ce qu'il me disait. (*Haut.*) Mon ami, j'ai aussi mes petites préventions, et si vous voulez m'être agréable, vous romprez toutes relations avec ce gros major de cuirassiers.

D'Harcourt. — Mais le plus intéressant dans tout cela c'est que le colonel Valsain, auquel Fréville m'a présenté, doit venir me prendre ce matin pour aller chez son excellence.

Valsain chez elle ! Quelle situation épineuse ! Quel scandale imminent ! Heureusement le sauveteur Fréville est là. Devant le mari qui plaisante sur l'aventure, sans soupçonner combien elle le touche de près, et

en l'absence de la femme qui a prétexté une migraine pour fuir devant l'arrivée du colonel, il explique d'abord sa conduite à celui-ci. Il conte qu'il a reconnu une de ses parentes dans l'honnête dame fourvoyée chez Mme Mondésir, sur laquelle s'égaraient les couplets pervers tournés par d'Harcourt et les galanteries pressantes du colonel, que la dame, voyant le danger, l'a prié de l'y soustraire et qu'il l'a fait selon son devoir étroit. Sur quoi, le mari va s'informer si la migraine de sa femme a quitté prise, pour présenter au colonel *Madame d'Harcourt.*

Le colonel (*avec le plus grand étonnement*). — Madame d'Harcourt !.... Quoi !.... Ce serait ?....

Fréville. — Eh ! oui, colonel, le mari lui-même ; vingt fois j'ai été sur le point de le nommer devant vous ; mais j'ai craint que la surprise que vous causerait ce nom, ne décelât....

Le colonel. — Eh ! c'était à lui que je m'adressais ? voici la première fois que je commets une semblable maladresse. Moi qui ai ordinairement un tact pour reconnaître un mari.. . Voyez à quoi les malheureux jeunes gens sont exposés.

Fréville. — En allant chez madame Saint-Ange, que d'Harcourt ne sait pas être la même que madame Mondésir, madame d'Harcourt n'a été qu'abusée, son cœur est tout à son mari ; et votre présence, en ce moment, la met dans le plus grand embarras. Lorsque d'Harcourt a prononcé votre nom devant elle, elle a été sur le point de s'évanouir.

Le colonel s'empresse donc de quitter la place, sous prétexte de prendre les devants chez le ministre où d'Harcourt a affaire. On gagne ainsi du temps, et on va pouvoir aviser, entre initiés.

Mais non ! A peine Mme d'Harcourt avait-elle fait,

muette d'anxiété, sa rentrée dans le salon où n'est déjà plus Valsain, qu'on annonce Mme Mondésir!

C'est à d'Harcourt de trembler à son tour, tandis que sa femme et son ami retombent en proie à leurs angoisses — Fréville les ayant doubles, pour sa part de confident des deux —, ce qui forme un trio plaisamment agité. Voilà vraiment un coup de théâtre à la Scribe, où les auteurs nouent nœud sur nœud, et jouent la difficulté. La situation comique ainsi créée est filée et conduite à son dénoûment, avec une aisance et une clarté parfaites, un mélange savoureux de comique et d'émotion, et une justesse de ton qui est délicieuse. Mais ici il faut tout lire (sc. X-XII).

Sortis d'affaire, nos deux époux ont une hâte honnête de tout s'avouer l'un à l'autre, comme ils en font, pour finir, la double confidence à l'ami précieux :

Mme D'HARCOURT (*bas à Fréville*). — Le colonel part, je vais tout avouer à mon mari.

D'HARCOURT (*revenant, de même à Fréville.*) —. Je n'attends qu'une occasion pour tout raconter à madame d'Harcourt.

FRÉVILLE (*à part*). — Un aveu réciproque. (*Haut.*) Mes amis, je vous invite à dîner aujourd'hui chez moi ; nous ne serons que nous trois, et j'espère que nous n'en rirons pas moins. Je veux te faire faire connaissance avec ma parente, et tu verras qu'on peut lui pardonner un moment d'imprudence.

En vérité, il y a dans cette pièce — laquelle est inconnue, ou à peu près — un de ces petits chefs-d'œuvre dont la rencontre est, pour les chercheurs, la récompense de tant de fastidieuses lectures, et qui imposent l'ampleur des citations, comme une revanche contre l'injustice de l'oubli.

Le Folliculaire (5 a., en vers, 1820)[1] de de la Ville de Mirmont mériterait aussi d'être moins oublié. Cette comédie, par son objet et par la nature de la satire qui en est le sujet, se trouve faire suite au *Mercure galant* de Boursault, et annoncer curieusement *les Effrontés* d'Augier.

Le journaliste et pamphlétaire Valcour y exerce son métier de maître-chanteur, avec un mélange tout à fait scénique de l'hypocrisie classique de Tartuffe et de l'effronterie toute moderne qui caractérisera ses successeurs immédiats. Dès son entrée en scène, au second acte, nous sommes édifiés sur le personnage par son entretien avec le garçon de bureau du journal, son valet à tout faire.

MARCEL.

Je me suis acquitté de vos commissions.
Voilà les livres.

VALCOUR.

Bien.

MARCEL.

Et vos lettres.

VALCOUR.

Voyons.

(*Il lit.*)

Un jeune auteur à vous se recommande ;
Pour son début il vous demande
Votre indulgence et vos conseils.
Oui parbleu, je me rends à des billets pareils.
Je n'en saurais douter, c'est quelque pauvre hère
Qu'enivre un fol orgueil : je dois être sévère.

(*Il continue à lire.*)

Ah ! ah ! c'est différent ! cet homme-là sait vivre !
Et puis il est modeste, aux conseils il se livre.
C'est fort bien, et par moi son ouvrage appuyé....
Le vin est-il venu, Marcel ?

MARCEL.

Oui, port payé.

1. Paris, Barba, 1820.

VALCOUR.

Quelle espece ?

MARCEL.

Madère, et cinquante bouteilles.

VALCOUR, *lisant un autre billet.*

C'est honnête. Passons.... Hem !... « Vous êtes un sot ;
Si de moi désormais vous osez dire un mot.
Je vous couperai les oreilles. »

MARCEL.

L'autre billet, monsieur, était plus de mon goût.

VALCOUR.

Style d'auteur tombé ; va, ce n'est rien du tout.
Ma critique un peu vive a rouvert ses blessures.
(*Parcourant sa correspondance.*)
Des plaintes... des diners... des loges... des injures....
Je verrai tout cela.
(*Il met les papiers dans sa poche.*)

MARCEL.

C'est le plus court.

VALCOUR.

Enfin,
Mon article spectacle ?

MARCEL.

Il paraîtra demain.

VALCOUR.

Bon.

MARCEL.

Il est fort piquant ; mais, si j'ose le dire,
Assez mal à propos vous maltraitez Elmire.

VALCOUR.

Comment donc ?

MARCEL.

Je conviens qu'elle a quelques défauts ;
Mais elle n'eut jamais celui de chanter faux :
Et vous l'en accusez ! l'injustice est trop forte.

VALCOUR.

Bah ! bah !

MARCEL.

Vous vous nuisez en jugeant de la sorte.

VALCOUR.

Non; d'un public malin je flatte le penchant :
Qu'importe d'être juste alors qu'on est méchant ?

MARCEL.

Depuis un mois, toujours vous critiquez Elmire :
Vous la désespérez !

VALCOUR.

C'est ce que je désire.

MARCEL.

Monsieur !

VALCOUR.

L'éloge après lui semblera plus doux.
Je sais ce que je fais.

La grande scène (a. III. sc. VII) où se heurtent les arguments pour et contre le journalisme — lequel est la meilleure ou la pire des choses, tout comme la langue — a lieu entre Valcour et Dubuisson, le frère de Dormeuil, le maître de la maison, dont le folliculaire a flatté la soif de réclame et convoite la fille. Elle a de la vigueur et du trait.

DORMEUIL.

Qu'en province du goût on vous nomme interprètes,
Passe; on y croit encore aux arrêts de gazettes.
Mais ici nous savons à quoi nous en tenir;
A nous en faire accroire on ne peut parvenir.
On sait par quels moyens les éloges s'obtiennent;
Que messieurs tels entre eux se vantent, se soutiennent;
Que vous ne jugez plus l'auteur sur son talent;
Qu'il est loué selon qu'il pense noir ou blanc.
On dit même tout haut, excusez ma franchise,
Qu'un mauvais écrivain, que Plutus favorise,
Des journaux quand il veut, peut respirer l'encens.

VALCOUR.

De tels discours....

DORMEUIL.

Pour vous ne sont point offensans.
Votre délicatesse en rien n'est insultée;
La personne présente est toujours exceptée,
C'est l'usage.

VALCOUR.

Vraiment ceci devient trop gai.

DUBUISSON.

Moi, de pareils propos je suis très fatigué.

VALCOUR.

Oui, oui, nous sommes tous des gens abominables,
Sans talens, sans honneur, enfin des misérables.

DORMEUIL.

Non, monsieur, je suis juste, il en est, j'en conviens,
Qui sont tout à la fois savans et gens de bien;
Qui forment notre goût, nous plaisent, nous instruisent,
Jugent en conscience, et pensent ce qu'ils disent.
Ceux-là je les distingue, et, comme tout Paris,
J'estime leur personne et prise leurs écrits.
Mais un tas de censeurs ignorants et frivoles,
Qui n'ont jamais paru sur le banc des écoles;
Qui jugent un auteur sans en sentir le prix;
Qui lui veulent montrer ce qu'ils n'ont point appris;
Qui, cherchant des succès à force de scandales,
Ramassent leur esprit sous les piliers des halles,
Sont sans frein, sans scrupule, et n'ont d'autre métier
Que d'user une plume à salir du papier!...

Une autre scène dont l'intérêt est au moins documentaire, est celle où Valcour engage un rédacteur, lequel est d'ailleurs, sans qu'il s'en doute, son propre rival ainsi déguisé. Voici des passages de l'examen pour l'emploi, en 1820 :

VALCOUR.

Savez-vous votre langue?

BELVAL.

Eh mais, monsieur, j'espère
Que vous....

VALCOUR.

A la rigueur ce n'est pas nécessaire :
Nous tenons plus au trait qu'à la correction.

BELVAL.

Pardonnez, j'ai reçu quelque éducation ;
J'écris passablement.

VALCOUR.

Au moins, je le présume.

BELVAL.

En vers, même, parfois, j'ose exercer ma plume.

VALCOUR.

Des chansons, des bouquets ? Je vois cela d'ici.

BELVAL.

Non, des odes, monsieur.

VALCOUR.

Avez-vous réussi ?
Car les succès, voilà les meilleures excuses.

BELVAL.

Ces morceaux ont paru dans l'Almanach des Muses.

VALCOUR.

Cela ne prouve rien..., pourtant ce sont des droits
Que j'apprécie. Il est inutile, je crois,
De sonder plus avant votre littérature ?
Vous n'avez du latin reçu nulle teinture,
Sans doute ? et je conçois....

BELVAL.

Si, monsieur, permettez ;
J'ai terminé mes cours et mes humanités.

VALCOUR.

Qui ? vous ?

BELVAL.

Et je suis même assez bon helléniste.

MARCEL.

Du latin et du grec pour être journaliste !
C'est du luxe.

VALCOUR.

Marcel !

BELVAL.

Vous m'étonnez. Eh quoi !
J'avais pensé....

VALCOUR.

Sans doute... oui... mais excepté moi,
Et cinq ou six encor, le reste est peu de chose.
Brisons là. Puisque c'est Marcel qui vous propose,
Puisque je trouve en vous de l'esprit, du talent,
Je vous reçois, mon cher, rédacteur ambulant.

MARCEL.

C'est un fort joli poste; à tout il peut conduire.

BELVAL.

Et quel est cet emploi?

VALCOUR.

Je vais vous en instruire.
Il donne un peu de peine et force à travailler.
D'abord au chant du coq, il faut vous éveiller, etc....
Outre quelques profits et d'autres avantages,
La place vous vaudra soixante francs par mois.

L'intrigue est assez adroitement calquée sur celle du *Tartuffe*. Le style n'a rien de fringant, mais il n'est pas sans vigueur; et le dialogue a de la vivacité. Nous en donnerons pour preuve la scène où Valcour, desservi par son valet Marcel, veut le chasser, mais doit tourner court et filer doux devant les menaces de révélation de son complice :

MARCEL.

J'ai revu l'imprimeur; ma foi, la course est bonne.

VALCOUR.

Vous voilà donc enfin?

MARCEL

C'est moi-même en personne.

VALCOUR.

Je crois que le coquin ose encore plaisanter.

MARCEL.

Je n'ai pas de motif, monsieur, pour m'attrister.

VALCOUR.

Nous allons voir. Veuillez me dire, agent fidèle,
Quel est ce rédacteur, que tantôt votre zèle....

MARCEL.

Vous savez....

VALCOUR.

Je sais tout.

MARCEL.

Eh bien ! le tour est bon,
N'en convenez-vous pas ? et Monsieur Dubuisson....

VALCOUR.

Mais a-t-on vu jamais une pareille audace ?
Ah ! sortez à l'instant ; c'en est trop, je vous chasse.

MARCEL.

Moi ?

VALCOUR.

Comme rédacteur me présenter Belval !
Pour nuire à mes desseins, s'unir à mon rival !

MARCEL.

Qui ? lui ! votre rival ?

VALCOUR.

Vous l'ignoriez, peut-être ?

MARCEL.

Eh ! sans doute ; comment aurais-je pu connaître
Que vous aimiez Agathé ?

VALCOUR.

Il fallait le savoir.

MARCEL.

De deviner, monsieur, je n'ai pas le pouvoir.
Et vous-même vingt fois vous m'avez fait entendre
Que Dubuisson, en vain, vous désirait pour gendre.

VALCOUR.

C'est assez discourir, vous n'êtes plus à moi.

MARCEL.

Si vous aviez daigné confier à ma foi....

VALCOUR.

Un malheureux que j'ai tiré de la misère !

MARCEL.

Songez donc que toujours vous m'avez fait mystère....

VALCOUR.

Un drôle.

MARCEL.

Mais, monsieur....

VALCOUR.

Que j'ai comblé !

MARCEL.

Pardon

Si je vous ai déplu; mais pouvais-je....

VALCOUR.

Un fripon

Qui me doit son état, qui végétait naguères;
Qui sur le corps avait dix méchantes affaires !

MARCEL.

Ça, vous me fatiguez, je vous le dis tout net, etc.

Pour la morale de l'endroit, sinon de la profession, on la verra dans ce passage d'une scène où il est question d'un pamphlet enragé de Valcour :

MARCEL.

Comme vous y traitez le comte de Valbonne !

VALCOUR.

L'ancien ministre ? Eh bien ?

MARCEL.

Eh bien, cela m'étonne.

VALCOUR.

Pourquoi ?

MARCEL.

Votre journal serait tombé sans lui;
Il vous a prodigué des secours, de l'appui;
Naguère vous vantiez ses talens, sa justice;
Maintenant....

VALCOUR.

Quoi, Marcel, es-tu donc si novice ?
Ma foi, je te croyais plus d'esprit que cela.

MARCEL.

Que trouvez vous de sot à ce que je dis là ?

VALCOUR.

Hé d'où diable sors-tu ? ma conduite est fort sage :
C'est le train d'à présent, la coutume, l'usage.
D'ailleurs, en nous servant, soyons de bonne foi,
On ne fait rien pour nous, on n'agit que pour soi :
Tout est calcul. Ainsi de faveur, de louange
Entre nous et les grands il se fait un échange ;
Et tu conçois alors qu'un bienfaiteur n'est rien,
S'il n'est plus en état de nous faire du bien.
Valbonne me servit, il me tira de peine,
J'en conviens ; mais veux-tu que, nouveau La Fontaine,
J'aille en une élégie exprimer mes regrets,
Célébrer ses vertus et chanter ses bienfaits ?
Non, sa chute, Marcel, me dégage et m'acquitte ;
Perdant le portefeuille, il perd tout son mérite ;
J'ai dû l'abandonner puisqu'il est sans pouvoir,
Et vers son successeur détourner l'encensoir.

MARCEL.

Ah ! vous avez raison. Fi d'un homme inutile !

Certes *le Folliculaire* ne vaut pas *Un moment d'imprudence* — ni pour la portée du fond, ni pour les mérites techniques de la forme —. Néanmoins cette comédie mérite d'être rangée, elle aussi, parmi ces œuvres dont on ne peut s'empêcher de constater avec quelque mélancolie que leurs mérites absolus auraient dû mieux les défendre contre l'oubli, outre que leurs mérites relatifs devraient faire rejaillir sur le talent de leurs auteurs une sympathie, qui serait comme la monnaie de la gloire de leurs continuateurs.

Les Comédiens (5 a., en vers, 1820), de Casimir Delavigne, dont le titre au moins a été sauvé de l'oubli par le nom de l'auteur, visent à être un tableau des mœurs du tripot comique qui avait refusé ses *Vêpres Siciliennes* — refus dont il fut d'ailleurs vengé par leur éclatant succès —. De fait, la touche est molle. Il y a des traits, mais qui ne font pas portrait. En voici qui portent sur la vanité immanente à la fonction de comédien :

GRANVILLE.

Je te revois enfin, mon vieil ami Lebrun.

BELROSE.

Lebrun, pour un artiste, est un nom trop commun ;
Je m'appelle Belrose.

GRANVILLE.

Eh bien, Belrose, passe.
Te souvient-il, mon cher, qu'autrefois, dans la classe,
Tu te mêlais déjà de déclamation ?
Ton instinct t'y portait.

BELROSE.

Dis ma vocation.

GRANVILLE.

Te voilà donc acteur ; c'est un métier fort triste.

BELROSE.

En nous parlant, vois-tu, le mot propre est artiste.

GRANVILLE.

Artiste, si tu veux ; si bien que ton appui
Peut m'impatroniser dans la troupe aujourd'hui.

BELROSE.

Tu te feras chasser avec ignominie ;
La troupe ! Eh ! d'où viens-tu ? dis donc la compagnie.

Il y en a aussi contre le cosmopolitisme et l'enflure romantique, et qui vaudront à leur auteur une haine durable, tout à fait hors de proportion avec leur portée.

GRANVILLE.

Eh bien ! moi, sans courir après un trait malin,
Je te le dis tout net, j'ai vu Londres et Berlin ;
Je trouve à nos auteurs un air de Germanie :
On se perd dans les cieux, chacun vise au génie ;
Pour ces penseurs profonds le rire est trop bourgeois,
Et leur comique est gai comme l'*Esprit des lois*....
Ma muse aux grands sujets se monte sans effort ;
Mon style n'est pas gai, messieurs, mon style est fort :
Thalie a dans mes vers un air tout romantique,
Et donne même un peu dans la métaphysique.

Boileau, timide auteur, qui n'a pas toujours tort,
Sur un point seulement est avec moi d'accord :
Je foule aux pieds le sac où Scapin s'enveloppe;
J'ai puisé dans Shakspear, dans Schiller et dans Lope.
Si le genre sévère a pour vous des appas,
Lisez ma comédie, et vous ne rirez pas.

La presse dramatique avait aussi sa bonne part de lardons. Voici comment le pauvre auteur Victor — un caractère d'ailleurs bien tracé et bien soutenu — qui est dans les transes, à l'approche de *la première* de sa pièce, répond au brave portier-acteur Bernard, qui lui demande s'il s'est préparé une bonne presse :

BERNARD.

Aurez-vous pour soutien un journaliste ou deux !

VICTOR.

Non.

BERNARD.

Et si par hasard leur plume vous déchire ?

VICTOR.

C'est un malheur.

BERNARD.

Chez eux allez vous faire écrire.

VICTOR.

Non.

BERNARD.

On voit bien son juge.

VICTOR.

Eh non, mille fois non.
Parlez, qu'importe au mien mon visage ou mon nom ?
Quand je viens l'attendrir, c'est un sot s'il m'écoute;
Il est vil s'il se vend, lâche s'il me redoute;
Un bon ouvrage enfin tue un mauvais journal.

Ce Victor est bien jeune, ainsi que l'était l'auteur lui-même! Suit une de ces immenses tirades, comme il y en a trop dans la pièce, en guise d'action.

Mais nous retrouverons Casimir Delavigne, en meilleure posture dans la comédie de mœurs, avec sa *Popularité*.

Dans le théâtre de de Jouy, nous devons signaler *l'Héritage ou les mœurs du temps* (5 a., en vers 1821)[1].

La pièce est annoncée par des *Vues préliminaires* qui offrent pour nous un intérêt au moins égal au sien. De Jouy y dresse « le bilan de nos principales richesses dramatiques depuis la Révolution ». Ces vues sont intéressantes aujourd'hui comme distribution de prix d'alors[2], mais elles ont le tort, dans leur solennité, de donner à entendre que l'auteur allait enrichir ce bilan par sa comédie, bien plus qu'il ne fit.

Celle-ci a de la vérité et de la finesse, du style et de l'esprit, mais le sujet manque de nouveauté et l'action traîne. C'est toujours le thème fondamental de l'héritage, à peu près tel que l'avaient traité Picard dans ses *Marionnettes*, ou Riboutté dans *l'Assemblée de famille*[3]. L'héroïne est une demoiselle à marier : le million de dot, dont elle est l'héritière présumée, lui vaut, comme avances d'hoirie, les galanteries d'un intrigant titré. Celui-ci est déferré par l'ingénue de la pièce, aimable et aimée autant que pauvre, en apparence, mais qui se trouve être la véritable héritière, au dénoûment.

Il y a plus d'originalité dans les personnages que dans le sujet. Une baronne aventurière et le susdit comte, coureur de dots, « un riche malaisé » — associés à peu près comme le sont leurs pareils Mme de Saint-Allard et Dablanville, dans *l'Entrée dans le monde* de Picard — y forment un couple d'aigrefins assez intéressant, surtout dans les scènes (a. II, sc. XI

1. *Œuvres complètes* de de Jouy, Paris, Didot, 1823, *Théâtre*, tome III.

2. Nous y releverons, à titre documentaire et comme suite à l'histoire des rigueurs de la censure impériale, les protestations véhémentes, de Jouy contre « l'inquisition littéraire à laquelle les auteurs dramatiques sont aujourd'hui soumis en France », lesquelles sont motivées par ce fait qu'il a été « trois fois repoussé de la scène par ce géant, ou plutôt par ce nain aveugle, qu'on appelle censure ».

3. Cf. ci-dessus, p. 90 sqq., 103 sqq..

et a. IV, sc. II) où les deux complices, ayant lié partie, poussent leurs chances, non sans aigreurs et défiances réciproques, d'accord d'ailleurs sur ce point que, comme disait la Sévigné et répète la baronne, *il faut fumer son champ*. Parmi les personnages secondaires aussi, c'est une assez bonne pièce que Solivard qui avait, au début, déclaré bien fort :

> Je compte mes écus et non pas mes aïeux;
> Ma noblesse est en sous!

mais auquel la baronne fait observer :

> Le préjugé des noms a repris quelque empire!

ce qui l'amène à cette résipiscence :

> C'est mon principe à moi qu'en toute circonstance
> Avec les mœurs du jour il faut faire alliance.

Aussi devient-il un baron, de la fabrication d'un d'Hozier grotesque, le marquis de Champelé qui, outre les nobles généalogies, « fournit les portraits de famille ». Ne fait-il pas un métier licite, puisque, selon la remarque de l'éventé Fréval, qui a des saillies :

> Le riche doit choisir ses parents sur la terre,
> Et le pauvre, lui seul, est le fils de son père.

Il y a des traits de satire aasez aigus, comme celui de la dame qui donne cent louis pour un sapajou et douze francs à un vieux serviteur tombé dans la misère.

En somme, c'est une collection de vilains personnages, que ne dépare pas la demoiselle Ernestine, au cœur faux comme sa dot. Aussi le raisonneur de la pièce, Maurevers, n'est-il que trop fondé à dire :

> Regardons ce tableau hors du cadre qui brille :
> L'idole de ce temple est une jeune fille
> Dont l'esprit, les talents et les attraits vainqueurs,
> Bien comptés en écus, soumettent tous les cœurs...
> Que d'intrigues, de fraude et de perversité!
> Mais c'est une forêt que la société!

Une autre pièce, de la même année, nous offre une esquisse du « manège » des candidats, sous la Restauration, dont tout l'intérêt n'est pas rétrospectif et qu'il est même piquant de rapprocher du cabotinage électoral de tous les temps. Elle a pour titre : *Les Deux candidats ou Une veille d'élection*[1], et est l'œuvre d'Onésyme Leroy.

D'Hautinval, fier et distant de sa nature — mais qui s'aplatit piteusement dès qu'il se heurte à un électeur, qui doit condescendre à dîner à table d'hôte avec de gros fermiers et en enrage ensuite — nous y donne assez plaisamment la comédie par les contrastes de son humeur foncière et de « cette feinte modestie aujourd'hui si commune ». Il y a de la gaîté, malgré la charge, dans l'épisode où, après qu'il a fondé sa popularité sur un sauvetage truqué, on découvre la condition faite par lui au compère et qui est de feindre la noyade, de telle sorte que le sauveteur puisse opérer « sans se mouiller ».

Ce candidat, dont le rival, l'honnête Dercy, finira par avoir raison, est flanqué d'un courtier électoral, Courville, qui est d'une espèce assez drôle. Hautinval regimbe-t-il contre certaines nécessités du métier de candidat, son maquignon l'invite philosophiquement à considérer la fin, « quand nous pourrons couvrir par l'éclat de vos succès ce que nous appelons *la honte des moyens* ». La manœuvre du faux sauvetage rate-t-elle, en faisant perdre à son candidat toute chance d'obtenir le mandat, avec la main de la dame qui en est le prix, notre entraîneur sait gauchir à l'obstacle, avec un sang-froid tout professionnel : il emmènera son client à la

1. « Comédie en trois actes et en prose, représentée sur le Second Théâtre-Français, le 15 octobre 1821, sous le titre de *Fausse modestie* », Paris, Amyot, 1821. — L'auteur est aussi celui de cette *Histoire de France en rapport avec le Théâtre-Français*, ingénieuse et passablement documentée, que nous avons eu l'occasion de citer dans notre tome I, notamment p. 42.

recherche d'une nouvelle clientèle électorale, des montagnes d'Auvergne à celles des Pyrénées, et la pièce finit sur ce dialogue entre nos coureurs de sièges :

HAUTINVAL. — Mais courir ainsi de poste en poste, que dira-t-on de moi?

COURVILLE. — Que voulez-vous qu'on dise? J'ai connu un candidat qui, de collège en collège, a fait ainsi son tour de France :

et de quitter la région de Mauriac pour conquérir celle des Pyrénées!

Une autre comédie de mœurs, un peu postérieure, *le Jeune mari* (3 a., en prose, 1826), de Mazères, est tout à fait remarquable et a droit à notre attention, encore plus que *le Folliculaire*, et presque autant qu'*Un moment d'imprudence*.

Le comique en est franc et dru, l'esprit tout naturel et l'intrigue suffisante. Le croquis de mœurs qui en est le sujet est gravé en traits incisifs, avec une fermeté et une âpreté de touche qui rappellent tout à fait *le Chevalier à la mode* — dont la pièce procède en effet, comme en convient d'ailleurs son auteur, au passage. — Ce n'est en effet rien moins que sa suite, à savoir l'histoire du ménage du chevalier et de Mme Patin, si celle-ci en était arrivée aux épousailles.

Oscar, qui était dans l'armée coloniale, a dû la quitter : « on lui a donné sa démission » pour dettes. Il a d'ailleurs profité de son séjour aux colonies pour enflammer une créole surannée, exploit facile autant que lucratif, car, du coup, il « a épousé cent mille francs de rente ». Sa femme a payé ses dettes, lui a donné un cabriolet, un groom, le fournit d'argent de poche, et lui a constitué le cens suffisant pour être électeur, avec promesse de promotion à l'éligibilité, si ses services

deviennent exceptionnels. Voilà pour les bénéfices de l'emploi, mais il y a les charges.

La matrone, Mme de Beaufort, est terriblement jalouse : elle décachète les lettres de son jeune mari, le mène à la lisière, lui fait porter ses paquets d'emplettes et exige, même en public, un grand luxe de démonstrations d'attachement, qu'elle paie de retour par ses adorations encombrantes :

Mme DE BEAUFORT *qui, pendant ce temps, a arrangé la cravate de son mari.* — Comme il est bien, mon Oscar!... Relevez donc vos cheveux, mon ami!

Le gaillard file doux, car il a encore une grosse dette à faire payer, inavouable, celle des lettres de change souscrites à sa danseuse, quand il la quitta pour prendre sa vieille. La scène où — pressé par l'échéance et talonné par les records qui sont aux aguets à sa porte — il entreprend de soutirer la somme, est d'un patelinage savoureux (a. II, sc. XIII). Mais il a été cueilli par les records à la sortie, et écroué à la prison pour dettes. Il y sablait le champagne, en compagnie de fêtards tenus sous les mêmes verroux et pour la même cause. quand sa femme est venue précipitamment faire lever l'écrou, à beaux deniers. Le voici donc de retour chez lui, mais en quel état! libre en propos comme en fait, gaîment gris, osant parler en maître et ayant toute honte bue avec le champagne de la prison pour rire.

Mme DE BEAUFORT. — Ah! c'est moi qui suis heureuse....

OSCAR. — Et moi donc, je suis bien plus heureux que vous : je retrouve ma tendre Herminie... et je n'ai plus de dettes... car c'était la dernière, je vous en jure sur ma parole d'honneur!

SURVILLE (*à part.*) — Je crois, Dieu me pardonne, qu'il est gris!

Oscar. — Cette bonne femme ! elle s'est fait un peu prier, mais je ne lui en ferai pas de reproches ! je ne veux plus considérer que mon amour, ses bienfaits et ses charmes.

Mme de Beaufort. — Ne plaisantez pas, Oscar, et que cette leçon reste gravée dans votre mémoire.

Oscar. — Dieu, si elle y restera gravée ! je ne l'oublierai jamais, pas plus que la joie universelle que vient de causer mon retour.... On se pressait à la porte pour me voir... les voisins étaient aux fenêtres... et tous vos gens que j'ai trouvés dans la cour de l'hôtel, le concierge, le valet de chambre, le cocher, le cuisinier... ils étaient rangés sur deux files, et quand je suis passé au milieu d'eux, j'avais l'air d'un noble châtelain qui rentre dans son manoir, après avoir été fait prisonnier par les Arabes....

Mme de Beaufort. — Pauvre ami ! dans une affreuse prison... loin de moi... comme il a dû souffrir !...

Oscar. — Mais pas trop.... (*Bas à Surville.*) Ne va pas lui dire que tu m'as trouvé à table.

Puis, quelle rentrée que celle d'Oscar qui était allé prendre l'air, pour cuver son champagne, et quelle vérité va éclater dans les dernières fumées du vin !

Oscar. — Insolents !.... Impertinents !.... Avisez-vous encore de me manquer de respect !....

Mme de Beaufort. — Qu'est-ce encore ? qu'avez-vous, Oscar !

Oscar. — Madame de Beaufort, je vous prie de m'aider à mettre vos gens à la raison.

Duperrier. — Qu'est-il donc arrivé ?

Oscar. — Oser me dire que je ne suis pas le maître !... à moi !....

Mme de Beauport. — Calmez-vous, mon ami....

Oscar. — Oui, ma chère... oui... je vais me calmer ! ils viennent exciter ma colère, au moment où je commençais à me remettre.... Quelques tours de jardin avaient déjà dis-

sipé les fumées de champagne, qui m'étaient montées à la tête....

Mme DE BEAUFORT. — Les fumées de champagne?....

OSCAR. — Ah!... c'est que tu ne sais pas que j'ai diné là-bas....

Mme DE BEAUFORT. — Vous avez diné en prison?

OSCAR. — Pourquoi pas?... on y dine aussi bien qu'ailleurs!... et peut-être mieux....

DUPERRIER. — Comment, vous avez été en prison?

OSCAR. — Vous ne connaissez pas encore mon aventure?.... Depuis que je vous ai vu, j'ai fait un petit voyage à Sainte-Pélagie... et j'y ai pris ma part d'un dîner que ces pauvres prisonniers pour dettes avaient fait venir à grands frais de chez Mme Chevet!.... Un diner... superfin, et présidé par un riche capitaliste qui fait ses cinq ans pour son plaisir! j'ai retrouvé parmi les convives de bons amis... des amis respectables....

Mme DE BEAUFORT. — Des amis respectables... à Sainte-Pélagie?

OSCAR. — Oui, madame, respectables... parce que le malheur est toujours respectable! et ils m'ont donné d'excellents conseils que je suis bien décidé à suivre....

Mme DE BEAUFORT. — Et peut-on savoir quels sont ces conseils?

OSCAR. — O mon Dieu!... tout cela se réduit à un seul point.... Dorénavant, ma chère Hermine, je ne cesserai pas d'avoir pour toi les égards qu'on doit à une femme qui se conduit bien... mais... je veux, j'entends, et je prétends être le maître de la maison.

DUPERRIER (*à part.*) — Voilà que ça commence!

Mme DE BEAUFORT. — Le maître! vous! ce n'est pas pour cela que je vous ai épousé....

OSCAR. — Et moi je ne me suis pas marié pour être votre esclave!... maintenant je connais mes droits! Il y avait parmi les prisonniers un jurisconsulte éclairé qui a fait un ouvrage sur la contrainte par corps; il m'a fait lire le Code

civil... et j'y ai vu que la femme séparée de biens a l'administration de ses revenus, mais qu'elle ne peut rien aliéner sans le consentement de son mari. Tu peux le voir toi-même, article 1538.

Mme DE BEAUFORT. — Quel nouveau ton prenez-vous avec moi?

OSCAR. — Ecoute donc, ma chère et tendre petite, je ne suis pas sorti d'une prison pour rentrer dans une autre; et, puisque je trouve l'occasion de fixer mon pouvoir, jusqu'à présent trop incertain, je vais le faire. C'est moi qui suis le chef de la communauté; il faut donc que tous les valets m'obéissent; ceux qui me manqueront de respect, je les chasserai.... Je verrai du monde, je recevrai qui je voudrai, je donnerai des dîners, parce que je veux me faire honneur de ma fortune!

Mme DE BEAUFORT. — Votre fortune!....

OSCAR. — Oui, ma toute bonne!... et quant à vous, madame, sortez, venez, rentrez, faites tout ce qu'il vous plaira, cela m'est égal! mais surtout ne m'obsédez plus de votre jalousie... parce que je vous préviens que je ferais la cour à votre nièce, et à votre cousine....

DUPERRIER. — Monsieur de Beaufort, je vous en prie!

Mme DE BEAUFORT. — J'étouffe!... je ne puis parler, tant je suis saisie de surprise et de colère!....

OSCAR. — Oh!... ne vous avisez pas de vous trouver mal comme tantôt... je vous avertis que je n'en serais pas la dupe.

Mme DE BEAUFORT. — Non... je ne me trouverai pas mal! je me sens de la force et du courage pour échapper à la tyrannie... va... tu n'es qu'un ingrat,.. un mauvais sujet... un libertin....

OSCAR. — Madame de Beaufort!

DUPERRIER. — Il faut avouer qu'il y a de jolis petits ménages dans le monde.

Mme DE BEAUFORT. — Ah! combien je regrette mon premier mari!

OSCAR. — Vous ne le regrettez pas tant que moi. O que les philosophes ont bien raison de dire que la fortune ne fait pas le bonheur! Eh bien, jeunes gens à la mode, suivez donc mon exemple!... sacrifiez votre jeunesse! vous serez bien récompensés!... voyez comme je suis heureux!

Mme DE BEAUFORT. — Et vous, monsieur Duperrier, voyez les suites d'un mariage disproportionné.

DUPERRIER. — Il y a de quoi faire des réflexions!

OSCAR. — Oui, mon cher beau-frère, qui serez bientôt mon neveu, épousez une jeune personne de dix-sept ans, et vous viendrez nous raconter vos scènes de ménage... moi, je vous donnerai tort parce que c'est à la jeunesse qu'appartient le commandement.

DUPERRIER. — Certainement, non, je ne ferai pas une pareille folie!

OSCAR. — Ah! madame! je suis un libertin! Eh bien, oui, je le serai, je veux l'être.... Qui sait? Je me ferai peut-être remettre à Sainte-Pélagie! En attendant, je commence par donner demain un grand dîner à tous les mauvais sujets de ma connaissance qui sont à Paris.... Ce sera un repas de corps!.... Et sans tarder, je vais là, dans votre chambre, écrire les invitations!.... Si vous refusez d'y paraître, je prierai madame Delby d'en faire les honneurs... Allons c'est décidé... je me révolte... je m'insurge!

Le tableau de ce ménage, assorti comme on a vu, a d'ailleurs produit, dans la pièce même, de jolis effets et qui en mettent la morale en action.

La veuve d'un préfet y convoitait la main d'un jeune homme, et un receveur général, d'âge mûr, offrait la sienne à un tendron, nièce de la peu vénérable matrone. Mais, à la vue des suites de pareils désassortiments, la sagesse rentre dans les cœurs de nos deux malassortis, et chacun se remet à sa vraie place pour le quadrille matrimonial : la veuve du préfet « se résigne à rentrer dans la carrière administrative », en s'unissant au receveur

général, ce qui laisse le tendron libre pour son jeune soupirant : d'où le bonheur sans mélange de la tante, laquelle se hâte de marier les deux dames au nez de son Oscar, qui coquetait autour d'elles, et doit opter entre le tête-tête à la campagne avec elle seule ou la séparation. Dilemme et morale :

MADAME DE BEAUFORT. — Il faut choisir... le Bourbonnais, ou une séparation.

OSCAR. — Oh !... y penses-tu ? te séparer de moi ?

MADAME DE BEAUFORT. — Non... mon Oscar... non, jamais ! Pardonne à mes emportements, et songe au bonheur qui nous attend. Loin de Paris et de ses séductions, je serai tout à toi, tu seras tout à moi....

OSCAR. — Il faut bien faire ce que tu veux, ma tendre Hermine... allons dans le Bourbonnais !....

MADAME DE BEAUFORT. — Nous y passerons notre vie à faire du bien !

OSCAR. — Oui, nous ferons du bien !... nous en ferons aux paysannes !.... Je m'amuserai à faire des rosières !....

DUPERRIER, à *Madame Delby*. — Comme nous allons être heureux, madame Duperrier !

CLARA. — Et nous, donc !

MADAME DE BEAUFORT. — Nous... nous tâcherons de l'être !....

Nous terminerons cet examen des principales comédies de mœurs, entre *les Deux Gendres* d'Etienne et *le Mariage d'argent* de Scribe, par la dernière en date de toutes, qui en fut la plus célèbre, et en reste la plus importante : *les Trois Quartiers* (3 a., en prose, 1827)[1] de Picard et Mazères.

La pièce est du genre dit des « comédies épisodi-

1. « *Les Trois Quartiers*, comédie en trois actes et en prose, par MM. Picard et Mazères, représentée pour la première fois au Théâtre-Français, par les comédiens ordinaires du roi, le 31 mai 1827 », Paris, Ladvocat, 1827.

ques ». par le premier de ses auteurs. Elle est construite en scènes à tiroirs, comme une revue. Le compère Desprès est un de ces officieux dont une marquise dit au troisième acte : « Il est bon d'avoir des créatures ». Il appartient à l'espèce des dénicheurs de recrues pour les salons de tous les mondes, où ils font les petites et grandes commissions d'ami, depuis la location des loges de théâtre, avec un coupon personnel pour bénéfice, jusqu'aux entremises pour mariage, avec pourcentage sur la dot. Nous en retrouverons l'engeance vivace dans le Latour du *Demi-Monde*.

Le comparse, Desrosiers, que le compère mène à la revue des trois quartiers, est un de ces enrichis, revenant des pays exotiques, que l'*oncle du Levant* de l'*École de la Médisance* et du *Tartuffe de mœurs* avait mis pour longtemps à la mode. S'il va à cette revue, en passe-partout, derrière son meneur, c'est pour le bon motif, son agent matrimonial lui ayant trouvé femme, « pour ainsi dire au débotté », en la personne de Mlle Georgette, fille de M. Bertrand, marchand de nouveautés, rue Saint-Denis.

Seulement — comme dira le héros des *Faux-Bonhommes* — il vient d'apprendre que sa fortune est doublée par la magnifique arrivée de trois vaisseaux, dont l'un passait pour perdu, et dont les cargaisons ont fait prime sur le marché. En conséquence, et tout de suite, il vise plus haut et voudrait prendre femme dans le monde des banquiers de la chaussée d'Antin, celui des marchands de la rue Saint-Denis n'étant plus, dès lors, à la hauteur de sa fortune. Sur le champ, Desprès lui trouve son affaire et notre armateur met le cap sur la chaussée d'Antin.

Seulement, sa fortune ayant encore augmenté sur ces entrefaites, grâce à un héritage qui le fait millionnaire, il veut réaliser son rêve en épousant « une demoi-

selle noble qui lui donne un titre, une charge à la cour » : n'a-t-il pas maintenant ce qu'exigeait Desprès « le pont d'or pour arriver au noble faubourg » ?

Il arriverait à bon port, sans les femmes : seulement chacune de celles sur lesquelles il a jeté successivement son dévolu, avait son amoureux, avant qu'il ne fût agréé des parents. Aussi chaque fois qu'il a voulu rompre, a-t-il pu se donner, à bon marché, des airs de générosité chevaleresque, en faisant mine de céder la place à un soupirent préféré, pour ne pas violenter les cœurs. Ce beau geste a même servi deux fois à son compère et montreur Desprès, pour rehausser le client aux yeux des parents de la future, et faire l'article, à la chaussée d'Antin, puis au noble faubourg.

Mais c'est justement ce qui perdra tout : les trois demoiselles à marier des trois quartiers se trouvent être trois amies de pension, qui ont conservé entre elles, malgré la différence des situations sociales, la solide amitié des trois héroïnes du *Pacha de Suresnes* : « Entre camarades de pension, jamais de distinction, de rang, de fortune, d'opinion ! Ah ! si les hommes voulaient ne pas oublier le collège ! » (a. III, sc. XI). Les trois amies se rencontrent donc, se font leurs confidences, percent à jour leur bonhomme d'épouseur à la ronde, le bernent plaisamment, épousent chacune son amoureux, et renverraient « l'homme qui a vu Bolivard ! » fort aplati, si Desprès n'était là, pour regonfler son élastique vanité. Ainsi il serait réduit à rester garçon, « à moins que... ».

DESPRÈS. — Ma foi ! je ne vois que le Marais !... quelque vieille douairière !

DESROSIERS. — Je ne veux pas rétrograder !....

DESPRÈS. — Puisque vous voulez toujours monter plus haut.... Eh bien, qu'il vous arrive encore deux vaisseaux ou un héritage, je tâcherai de vous trouver une princesse !

Dans ce cadre commode, Picard et Mazères entreprirent de peindre, en façade du moins, le triple aspect de la société parisienne, sous Charles X. Grâce à cette invention plaisante de l'épouseur à manie ascensionnelle, ils imaginèrent de traverser en coup de sonde trois couches sociales, « les prétentions de tous les étages qui finissent toutes à la vanité », comme dit leur spirituel ami Malitourne, dans sa lettre-préface.

Ils y réussirent assez bien, la vivacité de leur esprit aidant, pour s'attirer, à côté des applaudissements, des colères qui ne témoignèrent pas moins de la vérité de leurs peintures et de la portée de leurs piquantes épigrammes. Ils méritèrent exactement ce jugement amical de leur préfacier Malitourne : « Votre gaieté a été impartiale comme la justice. Personne n'est immolé à personne. Vous n'avez voulu flétrir ni ces *pauvres* millionnaires qui ne sont plus des traitants, ni ces dignes gentilshommes qui ne sont plus des seigneurs. Votre Martigny a de la noblesse et de la générosité dans l'âme. On voit en lui l'homme un peu vain, mais la manière dont il oblige un ami fait deviner que son plus grand orgueil est encore celui de faire du bien. Votre vicomte Delbois est l'expression vivante du caractère le plus honorable, dont je serais tenté d'appeler le rôle un commentaire animé de la Charte. Il y a bien longtemps qu'au théâtre on plaisante sur la finance et sur la noblesse, sur les prétentions de tous les étages qui finissent toutes à la vanité. Mais que je vous sais gré d'être neufs sur un sujet si ancien! Vous êtes donc *actuels*! passez-moi ce mot, dans la manière dont vous peignez les ridicules fins et légers, qui ont remplacé les ridicules, autrefois tranchants, des parchemins et des écus. Au faubourg Saint-Denis, on ne s'indigne pas contre les grandes dames; on remarque seulement avec aigreur

que quand elles viennent dans le magasin, *elles achètent mais ne causent pas*. L'amour-propre de la banque est aussi vif, mais il est également aujourd'hui plus délicat. *Ces gens de qualité*, dit Martigny, *sont tous parens les uns des autres*. Au noble faubourg, on est si peu entêté des titres, que, comparant les positions sociales, parlant des regrets que la noblesse inspire à ceux qui en sont privés, un personnage s'écrie : Qu'ont-ils donc tant à nous envier ! »

Tous ces éloges sont aussi justes que déliés, et ils achèvent de nous garantir l'authenticité des modèles, en nous renseignant sur l'opinion des connaisseurs.

Venons-en maintenant à ces modèles et suivons un peu les auteurs à travers les trois quartiers.

Nous sommes d'abord dans la rue Saint-Denis, chez M. Bertrand, marchand de nouveautés.

BERTRAND. — C'est pourtant à vous, M. Desprès, que nous devons l'acquisition de notre gendre.

Mme BERTRAND. — M. Desprès ne ressemble pas à tant d'autres. Parce qu'il fréquente les hautes sociétés, il ne dédaigne pas les bourgeois.

DESPRÈS. — Braves et honnêtes gens que vous êtes ! Lancé dans le tourbillon du grand monde, je vois toutes les supériorités de la capitale.... Je dîne même chez elles.... Pourquoi ? parce que l'amitié et l'appétit sont naturellement de tous les quartiers : n'est-ce pas, papa Bertrand? Mais après avoir quitté les hôtels de l'aristocratie, après avoir fait le wisth de la marquise d'Olmare, quand j'ai vu tout ce que la finance a de plus brillant, quand j'ai fait les honneurs du salon de M. Martigny, c'est chez vous que je viens me délasser des fatigues de l'étiquette, et retrouver cet abandon, cette franchise et ces mœurs patriarcales qu'on ne rencontre plus que dans le commerce. Bons et modestes citoyens ! Voilà qui va vous payer de toutes vos vertus ! Je vous donne un gendre distingué par les qualités de l'âme

et de l'esprit, un homme qui a fait sa fortune et son instruction dans de longs voyages, qui a visité Buenos-Ayres, Santa-Fé et Caracas, qui vient d'attacher son nom à l'émancipation du nouveau monde, un homme qui a vu Bolivar... car, vous ne le savez peut-être pas, Mme Bertrand, il a vu Bolivar!....

Mme Bertrand. — Entends-tu, ma fille ?

Desrosiers (*bas à Després.*) — Ne me vantez donc pas tant... ils tiendront encore plus à moi.

Bertrand. — Nous rendons justice au mérite de M. Desrosiers; mais il ne fait pas un trop mauvais mariage : Georgette a été élevée avec les premières demoiselles de Paris... une éducation de princesse! parce que maintenant la fille d'un marchand de nouveautés.... Dame! c'est que!... autrefois les négocians en étoffe avaient tout au plus trois ou quatre commis qui se promenaient les bras croisés dans la boutique. Aujourd'hui quinze, dix-huit, vingt commis : j'en ai vingt-deux, et tous occupés! Pourquoi cela? Parce que l'aisance plus répandue... la laine plus délicatement travaillée... le luxe qui est de toutes les classes... le coton substitué à la toile... nos relations à l'étranger, et beaucoup d'autres causes!.... Finalement on gagne de l'argent et on marie ses filles.... On m'a expliqué cela au dernier collège électoral!....

Després. — Et vous nous l'expliquez vous-même avec une profondeur....

Bertrand. — Ah! à présent, nous autres marchands, nous sommes forts en littérature et en politique.

Le bonhomme est bien campé, pétri tout à fait de la même pâte que sera le Monsieur Poirier d'Augier. Sa femme complète la physionomie du milieu :

Mme Bertrand. — Vous, mademoiselle, allez tenir ma place au comptoir. Va, cela ne durera pas longtemps! après ton mariage, tu seras une grande dame! tandis que ta pauvre mère.... Ah! qu'il me tarde que M. Bertrand ait

fini sa fortune! Une fois retiré, il pourrait encore gagner de l'argent en négociant sur le papier.

Justement il va déjà à la Bourse, ce miroir aux alouettes — dès lors comme depuis — des négociants enrichis : mais nous le retrouverons sur la scène comique, et plus d'une fois.

Passons à la chaussée d'Antin. Là, nous avons le spectacle de la jalousie de la féodalité financière contre la noblesse. Cependant le conflit n'est pas encore aigu, grâce à l'esprit conciliant du vicomte Delbois, « un commentaire animé de la Charte », au témoignage même du judicieux autant que spirituel Malitourne.

MARTIGNY. — J'aurai ce soir de grands personnages... car ils ne nous aiment pas et viennent à nos fêtes. Je n'ai pas besoin de vous dire avec quel zèle je parlerai de vous! mais pourquoi votre père n'userait-il pas de son crédit?... un pair de France!

DELBOIS. — Vous savez qu'il est absent; d'ailleurs, mon père a ses opinions... et moi, j'ai les miennes!.... Tenez, mon cher Martigny, je suis humilié, dégoûté! Il existe encore beaucoup de gentilshommes, fiers de leur naissance, méprisant tout ce qui n'est pas noble, qui regrettent un temps qui ne peut plus revenir!.... Grâce au ciel, je ne suis pas du nombre, et je ne m'abaisserai pas aux démarches inconvenantes qu'on voudrait m'imposer!.... J'ai gagné mes grades en servant mon pays;... je sers le roi en maintenant la discipline dans le corps qu'il a daigné me confier..... Je suis bien décidé à ne rien faire de plus! ils m'ôteront mon régiment, ils ne m'ôteront pas ma conscience!.... Vous êtes heureux, vous! vous êtes libre, indépendant!

MARTIGNY. — Ah! mon cher Vicomte! moi aussi je sers l'Etat... par mon industrie; mais on me croit suffisamment récompensé par l'argent que je gagne; parce que je fais fortune, on me dédaigne!.... Il faut avoir un nom historique pour être appelé aux grandes places!.... Il est vrai que nous avons des financiers qui sont si fiers de leur cré-

dit de leurs richesses; qui se regardent comme les premiers hommes de l'Etat, et croient que tout doit céder à l'influence de leurs portefeuilles! Parce qu'ils font des emprunts, on leur donne des titres! ils écrasent de leur vanité tout ce qui les entoure; c'est presque une nouvelle féodalité!

Delbois (*riant*). — Prenons garde, mon cher; c'est moi qui accuse la noblesse... et c'est vous qui accusez la finance!

Martigny. — C'est vrai; nous n'avons pas d'esprit de corps.

Au reste, la richesse ne fait pas le bonheur, témoin une intéressante confidence de la sœur du banquier Martigny à un timide soupirant, le vicomte colonel Delbois (a. II sc. vi).

Entrons enfin, avec les hardis auteurs, dans l'aristocratique faubourg. On y paie de retour les jalousies de la chaussée d'Antin :

La Marquise. — Comment n'étiez-vous pas chez le banquier Martigny? vous, la comtesse de Montfort; vous qui avez les idées du siècle, qui partagez les principes et les opinions de tout ce monde-là?....

La Comtesse. — Comment y étiez-vous, ma tante? vous, la marquise d'Olmare, qui regardez en pitié ces parvenus, ces enrichis de la chaussée d'Antin?

La Marquise. — J'y ai été, parce que tout Paris devait y être; et après tout, nous sommes de Paris. D'ailleurs, on ne peut rien me reprocher, j'y suis venue avec le vieux duc.

La Comtesse. — Et ce bal était sans doute magnifique.

La Marquise. — Un luxe éblouissant. Je ne sais pas où ils prennent tout leur argent! Les femmes de finance avaient des toilettes du meilleur goût... c'était scandaleux!

La Comtesse. — Et le maître de la maison? je le vois faisant les honneurs avec ostentation... jouant le rôle d'un grand seigneur... aussi fier qu'un ancien duc et pair.

Mais il faut vivre et avoir, plus que jamais, des accommodements avec le très cher argent. Il faut travailler à l'avancement des siens, dût-il en coûter une mésalliance, et quitte à décrasser ensuite l'épouseur transatlantique, amené par l'entremetteur, lequel d'ailleurs « pense bien », et obtient, à l'occasion, « deux voix à l'Académie et deux lits aux Incurables ».

La scène où Desrosiers est présenté à la marquise, comme candidat à la main de la comtesse (a. III sc, IV), est à signaler. Elle est filée avec une verve qui réussit à se concilier parfaitement avec certaines nuances délicates de ton et de mœurs tout à fait caractéristiques de l'aristocratique milieu.

D'une part l'humeur de Martigny — qui aspire à la main de la comtesse, n'ose se déclarer, s'irrite d'une réserve qu'il prend pour du dédain — et, d'autre part, celle du vicomte Delbois — qui soupire pour Jenny, la sœur du banquier, et ne se déclare que timidement, par peur de paraître vouloir troquer ses parchemins contre des sacs d'écus — se heurtent enfin et font éclater une scène qui met aux prises les thèses des deux quartiers d'en haut. C'est le point culminant de l'action.

MARTIGNY. — Vous auriez fait à Jenny l'honneur de songer à elle ? (*A part.*) C'est assez présomptueux !... je veux bien lui prêter de l'argent... mais lui donner ma sœur !

DELBOIS. — Mon ami, je l'aime, je l'adore....

MARTIGNY. — Vous l'adorez ?

DELBOIS. — Et vous allez peut-être me taxer d'amour-propre, mais j'ose me flatter....

MARTIGNY. — Qu'elle vous adore aussi, monsieur le Vicomte ?

DELBOIS. — Ah ! Martigny... mais que peut-être elle me voit avec moins d'effroi... et plus de plaisir que ce M. Desrosiers.

MARTIGNY. — Je n'ai pas de peine à le croire. (*A part.*) Moi que sa cousine a dédaigné, j'irais lui accorder!.... (*Haut.*) Les femmes ont toujours aimé les gens de qualité, et ma sœur est peut-être aussi folle que les autres!....

DELBOIS. — Ah! quel ton vous prenez!

MARTIGNY. — Elles ont toutes la manie de vouloir épouser des pairs de France... ou des fils de pair!.... C'est comme une épidémie!.... On devrait en faire de nouveaux exprès pour les demoiselles à marier!....

DELBOIS. — Mais, en vérité, Martigny, vous me répondez avec une aigreur, un persiflage... je ne vous reconnais pas.

MARTIGNY. — Et vous autres, messieurs, vous mettez un empressement à descendre à la chaussée d'Antin.... Heureusement nous ne sommes plus au temps où les marquis marchaient sur les traces des Lovelaces, des roués de la Régence, et se faisaient un jeu de séduire les jeunes plébéiennes!

DELBOIS. — M. Martigny!

MARTIGNY. — Alors, parfois, de grands seigneurs voulaient bien s'abaisser jusqu'à épouser des filles ou des sœurs de financiers qui se trouvaient heureux d'obtenir leur admission dans une noble famille, en reconstruisant à grands frais quelque vieux manoir, quelque castel tombant en ruines!.... Nous n'en sommes plus là, Dieu merci!....

DELBOIS. — Non... et nous n'y reviendrons pas!... mais nous sommes peut-être au temps ou un parvenu, orgueilleux d'une opulence qu'il doit à l'industrie de son père, ou quelquefois à la sienne, se croit la seule puissance du jour, et s'oublie jusqu'à insulter ceux qui n'ont pas sa fortune!... S'il y a des nobles assez lâches pour le supporter, je vous déclare que je ne suis pas du nombre.... Contentez-vous de me désespérer en me refusant la main de votre sœur; mais n'allez pas plus loin!....

MARTIGNY. — La main de ma sœur! est-ce que vous pouvez la demander? Vous serez blâmé par tous les vôtres.... Votre père ne consentirait jamais, lui qui est tout ce qu'il y a de plus....

Delbois. — M. Martigny... je ne partage pas toutes les opinions de mon père, mais je les respecte!... Elles sont consciencieuses, et par cela même honorables.... Et je ne souffrirai pas qu'on ose, en ma présence....

Martigny. — Consultez là-dessus la marquise d'Olmare, la comtesse de Monfort!....

Delbois. — Je ne prends conseil que de moi, quand on m'outrage!....

Martigny. — Comment! Voudriez-vous vous battre avec un homme comme moi? C'est un honneur que je m'empresserais d'accepter.

Delbois. — Eh bien! monsieur, avec plaisir!.... Juste ciel! avec plaisir! moi!... le frère de Jenny!.... Martigny, de grâce.... Il se passe en vous quelque chose d'extraordinaire.

Martigny. — Ah! mon cher!

Delbois. — Vous ne m'avez pas habitué à un pareil traitement : c'est de vous plus que de tout autre que j'ai le droit de m'en affliger!.... Mais voyons : nous sommes seuls.... Au nom de l'amitié que vous m'avez tant de fois témoignée... au nom de celle que je vous conserve toujours... au nom de Jenny... mon ami, désavouons les duretés qui viennent de nous échapper... mon ami, je vous en conjure.

Martigny. — J'ai eu tort, mon cher Delbois,... je vous estime..... Je suis loin de vous confondre... mais réfléchissez.... (*A part.*) Sa cousine va en épouser un autre.... (*Haut.*) Non.... Ce que vous me demandez est impossible.... Que mon refus vienne de l'orgueil que me donne ma richesse, ou qu'il vienne de l'orgueil que je suppose, non à vous, mais à vos nobles parens.... Vous ne devez plus songer à ma sœur.

Delbois. — Mais si vous rendez justice à mes sentimens, qu'importe le suffrage des autres?

Martigny. — Encore une fois, pardonnez-moi mes torts. (*Il lui prend la main.*) Adieu, mon ami; nous ne devons

pas figurer dans vos illustres familles. Mme de Montfort est comtesse!... vous, vous êtes vicomte! ma sœur est tout simplement la modeste Jenny, fille d'un homme vénérable.... moi, je ne suis que Martigny le banquier, pauvre millionnaire, qui contribue tous les jours à la prospérité de la France... dont le nom est en honneur et en crédit dans les deux mondes!

Mais, grâce aux trois amies de pension, venues des trois quartiers, tout s'arrange. On communique cordialement entre « les trois étages », pour se réunir finalement sur un palier commun, qui n'est plus celui de la vanité[1], et d'où on remercie en chœur *l'homme qui a vu Bolivar* et réalisé, sans le faire exprès, le miracle d'amener « une autre politique que celle de la haine », comme dit la lettre-préface, celui de réconcilier « toutes ces vanités aigres et risibles, images de celles qui circulent dans nos salons » :

Georgette. — C'est à vous que nous devons l'union du faubourg Saint-Germain et de la chaussée d'Antin.

La Comtesse. — Et de la rue Saint-Denis.

Delbois. — Cette union sera durable!.... Plus d'orgueil!... plus de haines!... plus de rivalités!... ne sommes-nous pas tous de la même famille?....

La représentation de cette pièce fut un événement[2], et la politique n'en fut pas la cause. L'ampleur et la durée de son succès indiquaient, encore une fois et plus que jamais[3], que non seulement les critiques et les connaisseurs réservaient leur admiration pour la grande comédie de mœurs, mais qu'il y avait pour elle un public. C'est en attendant mieux — et depuis un quart de siècle —

1. Cf. ci-dessus, p. 168.
2. « Cette pièce est un événement, et par son succès et par les idées politiques qu'elle soulève ». *Avis de l'éditeur*. Paris, Ladvocat, 1827.
3. Cf. ci-dessus, p. 101 et 103.

que celui-ci partageait sa curiosité entre les petits genres qui foisonnaient sur les scènes publiques et privées.

Ils nous faut maintenant nous arrêter curieusement à cette grouillante menuaille de productions comiques, car leur évolution influera dès lors sur celle de la grande comédie du dix-neuvième siècle.

CHAPITRE IV

LA COMÉDIE DE GENRE, DE COLLIN D'HARLEVILLE A OCTAVE FEUILLET.

Les comédies de genre : leur caractéristique ; nécessité d'un chapitre à part pour la variété de la comédie-proverbe.

Une première série de comédies de genre : *l'Inconstant* (1786), *l'Optimiste* (1788), *les Mœurs du jour* (1800) de Collin d'Harleville ; *l'Original* (1796) d'Hoffmann ; *le Pessimiste* (1789) de Pigault-Lebrun ; *le Médisant* (1816) de Gosse.

Comédies d'après l'antique : *Anaximandre* (1782) d'Andrieux ; *Plaute* (1808) de Népomucène Lemercier.

La comédie de genre marivaudante et ses petits chefs-d'œuvre : *le Séducteur amoureux* (1803) de Longchamp ; *les Rivaux d'eux-mêmes* (1798) de Pigault-Lebrun et *Un mariage sous Louis XV* ; *le Roman d'une heure* (1803) d'Hoffmann et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* ; *la Suite d'un bal masqué* (1813) de Mme de Bawr ; *le Secret du ménage* (1809) de Creuzé de Lesser et *Un caprice.*

Influence de ce groupe de comiques sur la comédie-proverbe de Théodore Leclercq et sur celle de Musset.

La vitalité de la comédie de genre, parallèlement à la comédie-proverbe, prouvée par la maîtrise de Dumas père dans *Un mariage sous Louis XV* (1841) et dans *les Demoiselles de St-Cyr* (1843), par le piquant de *l'Avocat de sa cause* (1842), et par la saveur du pastiche, dans *le Baron de Lafleur* (1842) de Camille Doucet.

Outre les comédies de caractère, de mœurs et d'intrigue, proprement dites, il en est qui sont appelées couramment des *comédies de genre*, justement parce qu'elles n'en ont aucun de tranché, ce qui n'empêche pas que chacune d'elles, prise en son air, est agréable en soi[1].

Leur caractéristique est : tantôt la peinture de travers

[1] Cf. *Introduction*, p. 19, note 4, sur *les théâtres de genre.*

superficiels — plutôt que de caractères pris dans la nature — et qui sont grossis à plaisir par la fantaisie de l'auteur, au point de présenter le relief nécessaire à l'optique de la scène et la consistance suffisante pour porter une action (*l'Inconstant*, *l'Optimiste*, *les Châteaux en Espagne*, *l'Original*, *le Pessimiste*, *le Médisant*) ; — tantôt l'emploi de cadres de fantaisie, choisis pour dépayser le spectateur et empruntés, par exemple, à l'antiquité (*Anaximandre*, *Plutus*) ou à la pseudo-histoire (*les Demoiselles de Saint-Cyr*) ; — tantôt le pastiche des modèles classiques (*Un mariage sous Louis XV*, *le Baron de Lafleur*) ; — surtout la recherche de situations anecdotiques, romanesques, où, le plus souvent, le marivaudage domine dans le langage et dans les sentiments (*le Séducteur amoureux*, *les Rivaux d'eux-mêmes*, *le Roman d'une heure*, *la Suite d'un bal masqué*, *le Secret du ménage*, *l'Avocat de sa cause*).

On voit que *les comédies de genre* sont des variétés — des sous-genres, dans les genres classiques, — de la comédie de mœurs ou de caractère. Elles nous seront une transition naturelle au reste de la menuaille comique du temps.

Nous y joindrons le répertoire des théâtres de société, presque aussi nombreux qu'avant la Révolution, lequel est composé, tout naturellement, de comédies de genre, surtout de proverbes dramatiques. Ces derniers aussi — et encore plus que toutes les variétés de la comédie de genre — ont leurs racines dans la comédie de mœurs. La comédie-proverbe aura même, dans la période qui nous occupe, une floraison si riche, avec Théodore Leclercq, si brillante et si capiteuse avec Musset, qu'elle vaut une étude séparée et que nous lui consacrerons tout le chapitre suivant.

Le présent aura pour objet une douzaine et demie

de comédies de mœurs, qui nous paraissent mériter une place à part, dans l'histoire de la comédie, et que nous avons glanées dans la foule des productions comiques, au cours de la période qui va de Collin d'Harleville à Octave Feuillet. Ces comédies sont justement celles que nous venons de citer, pour échantillonner les espèces de ce genre indéfinissable en soi.

C'est le théâtre du bon Collin qui nous en offre les premiers exemplaires. Il s'y montre le meilleur disciple de Destouches — même quand il ne larmoie pas, comme dans *le Vieux célibataire* —. Son coup d'essai fut de donner, dans *l'Inconstant* (1786), sous les auspices de Mme Campan, une amusante copie du fin et assez agréable *Irrésolu* de Destouches[1].

La pièce est écrite avec une verve enjouée dont on aura un aperçu, dans cette tirade où son héros explique pourquoi il quitte le service :

FLORIMOND.

Dans une garnison, toujours mêmes usages,
Mêmes soins, mêmes jeux, toujours mêmes visages;
Rien de nouveau jamais à dire, à faire, à voir :
Le matin on s'ennuie, et l'on bâille le soir.
Mais ce qui m'a surtout dégoûté du service
C'est, il faut l'avouer, ce maudit excercice.
Je ne pouvois jamais regarder sans dépit
Mille soldats de front, vêtus du même habit,
Qui, semblables de taille, ainsi que de coiffure
Etaient aussi, je crois, semblables de figure.
Un seul mot, à la fois, fait hausser mille bras;
Un autre mot les fait retomber tous en bas :
Le même mouvement vous fait, à gauche, à droite,
Tourner tous ces gens-là comme une girouette.

Du reste, le personnage de *l'Inconstant* est tout de fantaisie, mais d'une fantaisie qui ne manque pas d'esprit pour excuse.

1. Cf. notre tome IV, p. 252.

FLORIMOND.

Vous mettez à ceci beaucoup trop d'importance.
M'allez-vous quereller pour un peu d'inconstance?
A tout le genre humain dites-en donc autant.
A le bien prendre, enfin, tout homme est inconstant;
Un peu plus, un peu moins, et j'en sais bien la cause :
C'est que l'esprit humain tient à si peu de chose!
Un rien le fait tourner d'un et d'autre côté :
On veut fixer en vain cette mobilité :
Vains efforts; il échappe; il faut qu'il se promène :
Ce défaut est celui de la nature humaine.
La constance n'est point la vertu d'un mortel;
Et pour être constant, il faut être éternel.
D'ailleurs, quand on y songe, il serait bien étrange
Qu'il fût seul immobile; autour de lui, tout change.
La terre se dépouille, et bientôt reverdit;
La lune, tous les mois, décroît et s'arrondit.
Que dis-je? En moins d'un jour, tour à tour on essuie
Et le froid et le chaud, et le vent et la pluie.
Tout passe, tout finit, tout s'efface; en un mot,
Tout change : changeons donc, puisque c'est notre lot.

Mais le coup de maître de Collin, et qui suivit de près, ce fut *l'Optimiste ou l'Homme toujours content* (5 a., en vers, 1788).

Ici encore, le caractère du personnage principal est moins pris dans la nature que dans l'imagination de l'auteur, quoi qu'il en pense dans ce passage de sa préface : « Quelques personnes ont dit qu'il n'était pas dans la nature, qu'il n'existait point : on a répondu pour moi qu'il était possible, au moins; et cette réponse suffirait. J'ajoute que j'en ai trouvé le modèle dans la maison paternelle. Quand je lus mon manuscrit à ma mère, à mes sœurs, à mon frère, tous reconnurent d'abord mon père. »

Il s'y défend d'ailleurs d'avoir mis « *Candide* en action ». En effet, l'optimiste M. de Plinville ne professe pas la doctrine de Pangloss, en soutenant que tout est

pour le mieux dans le meilleur des mondes, mais il est content de tout, parce que tout pourrait être pire, et qu'au bout du compte, il y a compensation à tout : c'est *l'azaïsme* avant Azaïs, une excellente philosophie pour l'action. La pièce sera faite du spectacle des assauts que les événements vont donner à cette philosophie, sans amener son auteur à la renier.

Ce n'est pas lui qui voudrait changer le cours des saisons, et qui reprocherait au diable de Milton d'avoir, d'une satanique chiquenaude, écarté l'écliptique de l'équateur, nous privant ainsi d'un printemps ou d'un été perpétuel, au choix. Il s'accommoderait même d'un hiver sans fin, le froid étant agréable pour se chauffer, selon le mot de Pascal.

Mme DE ROSELLE.

Savez-vous que l'aurore est une belle chose?

M. DE PLINVILLE.

Oh! oui, surtout ici, surtout au mois de mai.
C'est bien le plus beau mois de l'année.

Mme DE ROSELLE.

Il est vrai.

ROSE.

C'est un mois qu'en effet, comme vous, chacun aime.
Mais en janvier, monsieur, vous disiez tout de même.

M. DE PLINVILLE.

J'avouerai, mon enfant, que toutes les saisons
Me plaisent tour à tour; par diverses raisons :
Janvier a ses beautés, et la neige est superbe.

Mme DE ROSELLE.

Il est plus doux pourtant de voir renaître l'herbe
Et les fleurs.....

M. DE PLINVILLE.

Oui, les fleurs. Par exemple, en ces lieux,
On respire une odeur, un frais délicieux.

Vienne la maladie! Elle est la bienvenue :

ROSE.

Hai... vous avez été bien malade.

M. DE PLINVILLE.

On le dit.

ROSE.

Vous en douteriez?

M. DE PLINVILLE.

Non ; mais, vois-tu, chère Rose,
D'honneur, je n'ai pas, moi, senti la moindre chose.
J'étais dans un profond et morne accablement,
Mais qui ne me faisait souffrir aucunement.

ROSE.

Ah! ah!

M. DE PLINVILLE.

Notre machine alors est engourdie,
Et c'est un vrai sommeil que cette maladie;
Mais, en revanche aussi, que le réveil est doux!
Nous renaissons alors, et le monde avec nous.
Vous vivez par instinct, moi, je sens que j'existe.
J'éprouve une langueur, mais elle n'est point triste :
Et ma faiblesse extrême est une volupté
Dont on n'a pas d'idée en parfaite santé.
La santé peut paraître, à la longue, un peu fade;
Il faut, pour la sentir, avoir été malade.

L'humeur même d'une mégère n'altérera pas la sienne : cela fouette le sang; et n'a-t-on pas besoin de se remonter, comme les pendules?

Son humeur vraiment me divertit.
Dans un ménage, il faut de petites querelles.

La question sociale ne le troublera pas davantage : pour lui elle est résolue, et voici comment :

M. DE PLINVILLE.

Je suis émerveillé de cette Providence
Qui fit naître le riche auprès de l'indigent :
L'un a besoin de bras, l'autre a besoin d'argent :

Ainsi, tout est si bien arrangé dans la vie,
Que la moitié du monde est par l'autre servie.

PICARD.

Bien arrangé pour vous; mais, moi, j'en ai souffert :
Pourquoi ne suis-je pas de la moitié qu'on sert?

M. DE PLINVILLE.

Parce que tu n'es point de la moitié qui paie.

PICARD.

Et pourquoi, par hasard, ne faut-il pas que j'aie
De quoi payer?

M. DE PLINVILLE.

Eh! mais, pouvions-nous être tous
Riches?

PICARD.

Je pouvais, moi, l'être aussi bien que vous

M. DE PLINVILLE.

Tu ne l'es pas, enfin.

PICARD.

Voilà ce qui me fâche.
Je remplis dans ce monde une pénible tâche
Et depuis cinquante ans.

M. DE PLINVILLE.

Tu devrais, en ce cas,
Être fait au service.

PICARD.

Eh! l'on ne s'y fait pas.
Lorsque je veux rester, vous voulez que je sorte,
Veux-je sortir, il faut que je garde la porte.
Vous êtes maître, enfin, et moi, je suis valet :
Je dois aller, venir, rester, comme il vous plaît.

M. DE PLINVILLE.

Tu n'en prends qu'à ton aise.

PICARD.

Oh!....

M. DE PLINVILLE.

L'on te considère,
Et tous mes gens ici te traitent comme un père.

PICARD.

Et je sers tout le monde.

M. DE PLINVILLE.

Eh! cela n'y fait rien :
Sois content de ton sort, ainsi que moi du mien.

Le tonnerre lui-même tombera sur cet optimisme, sans l'ébranler.

M. DE MORINVAL.

Voyons, trouverez-vous du bonheur à ceci?
Le tonnerre est tombé....

M. DE PLINVILLE.

Bon! où donc?

M. DE MORINVAL.

Sur la grange.
Elle est en feu.

M. BELFORT.

J'y cours.

M. DE PLINVILLE.

Je respire

M. DE MORINVAL.

Qu'entends-je?
Vous vous réjouissez encor de ce fléau?

M. DE PLINVILLE.

Pourquoi non? Il pouvait tomber sur le château!...

Cet optimisme aurait tout l'air de n'être que le masque de l'égoïsme, s'il n'engendrait pas la bonté. L'auteur, qui avait prévu l'objection, y a répondu :

Mme DE PLINVINLE.

Trouver tout bien ainsi, sans rime ni raison,
C'est ne penser qu'à soi.

Mme DE ROSELLE.

Bon!

Mme DE PLINVILLE.

Un tel optimisme.
A parler franchement, ressemble à l'égoïsme.

Mme DE ROSELLE.

Egoïsme? mon oncle un égoïste, ô ciel!
Il a, je vous l'avoue, un heureux naturel.
Mais s'il prend très souvent ses maux en patience,
Même gaîment, a-t-il la même insouciance,
Quand il s'agit des maux et des revers d'autrui?
Quel est le pauvre enfin qui n'ait un père en lui?
Je conçois, en effet, que mon oncle, à la ronde
Faisant autant d'heureux, croie heureux tout le monde.
Que du nom d'*optimiste* en riant on le nomme,
Mais qu'on dise que c'est un honnête, un digne homme.

Mme DE PLINVILLE.

Qui vous dit le contraire?...

Fabre d'Églantine : car il trouvera cet optimisme un peu bien agaçant, comme celui de Philinte, et voudra les corriger l'un et l'autre. Mais le bon Collin avait deviné aussi cet âpre contradicteur; et il avait agité sur la scène la thèse et l'antithèse, avec plus de verve que de profondeur, assez plaisamment toutefois et en fort bon style :

M. DE PLINVILLE.

Croyez-moi, le bonheur est de toute saison.

M. DE MORINVAL.

Vous allez voir qu'il est aussi dans la vieillesse!

M. DE PLINVILLE.

Sans doute, Morinval. Ainsi que la jeunesse,
A le bien prendre, elle a ses innocents plaisirs :
C'est l'âge du repos, celui des souvenirs.
J'aime à voir d'un vieillard la vénérable marche,
Les cheveux blancs; je crois revoir un patriarche.
Il guide la jeunesse, il en est respecté;
Il raconte une histoire, et se voit écouté.

M. DE MORINVAL.

Et tout cela finit?

M. DE PLINVILLE.

Mais... par la dernière heure.
Je suis né, Morinval; il faut donc que je meure.
Hé bien, tranquille et gai jusqu'aux dernier instant,
Comme je vis heureux, je dois mourir content.

M. DE MORINVAL.

Et moi... car, à mon tour, il faut que je reponde,
Et que par mille faits, enfin, je vous confonde;
Je vous soutiens, morbleu! qu'ici-bas tout est mal.
Tout, sans exception, au physique, au moral.
Nous souffrons en naissant, pendant la vie entière,
Et nous souffrons surtout à notre heure dernière.
Nous sentons, tourmentés au-dedans, au-dehors,
Et les chagrins de l'âme, et les douleurs du corps.
Les fléaux avec nous ne font ni paix, ni trêve;
Ou la terre s'entr'ouvre, ou la mer se soulève :
Nous-mêmes, à l'envi, déchaînés contre nous,
Comme si nous voulions nous exterminer tous,
Nous avons inventé les combats, les supplices.
C'étoit peu de nos maux, nous y joignons nos vices :
Aux riches, aux puissants, l'innocent est vendu;
On outrage l'honneur, on flétrit la vertu.
Tous nos plaisirs sont faux, notre joie indécente :
On est vieux à vingt ans, libertin à soixante.
L'hymen est sans amour, l'amour n'est nulle part;
Pour le sexe on n'a plus de respect ni d'égard.
On ne sait ce que c'est que de payer ses dettes,
Et de sa bienfaisance on remplit les gazettes.
On fait de plate prose et de plus méchants vers.
On raisonne de tout, et toujours de travers;
Et dans ce monde, enfin, s'il faut que je le dise,
On ne voit que noirceur, et misère, et sottise.

M. DE PLINVILLE.

Voilà ce qui s'appelle un tableau consolant!
Vous ne le croyez pas vous-même ressemblant.
De cet excès d'humeur je ne vois point la cause.
Pourquoi donc s'emporter, mon ami, quand on cause?
Vous parlez de volcans, de naufrage..... Eh! mon cher,
Demeurez en Touraine, et n'allez point sur mer.

Sans doute, autant que vous, je déteste la guerre;
Mais on s'éclaire enfin, on ne l'aura plus guère.
Bien des gens, dites-vous, doivent : sans contredit,
Ils ont tort; mais pourquoi leur a-t-on fait crédit?
L'hymen est sans amour? Voyez dans ma famille.
L'amour n'est nulle part? Demandez à ma fille.
Les femmes sont un peu coquettes; ce n'est rien :
Ce sexe est fait pour plaire; il s'en acquitte bien.
Tous nos plaisirs sont faux? mais quelquefois, à table,
Je vous ai vu goûter un plaisir véritable.
On fait de méchants vers? Eh! ne les lisez pas.
Il en paraît aussi dont je fais très grand cas.
On déraisonne? eh oui! parfois, un faux système
Nous égare.... Entre nous, vous le prouvez vous-même.
Calmez donc votre bile, et croyez qu'en un mot,
L'homme n'est ni méchant, ni malheureux, ni sot.

M. DE MORINVAL.

Fort bien! Cette réponse est très satisfaisante.

M. DE PLINVILLE.

Eh! je ne réponds point, mon ami, je plaisante;
Car, si je répliquais, nous ne finirions pas
Et ce serait matière à d'éternels débats.

Que *le Philinte puni* de son censeur n'est-il écrit de ce style! Il vaudrait tout autant de gloire à son véhément auteur que le bon Collin en dut à son *Optimiste*.

A cette gloire méritée *les Châteaux en Espagne* (5 a., en vers, 1789) n'ajoutèrent rien, mais ils ne la diminuèrent pas : c'était beaucoup, car le succès avait été, par son éclat même, de ceux dont la malignité des confrères a de tout temps guetté les lendemains.

L'auteur avait la vogue : le public fut indulgent pour l'invraisemblance prolongée du caractère de son héros, d'Orlange, ce faiseur de châteaux en Espagne à la douzaine, qui se voit ambassadeur, dès sa première sollicitation, puis « chef de la Sublime Porte », si prompt d'ailleurs à s'illusionner et si enclin à « rêver en veillant » qu'il en arrive à se prendre de bonne foi

pour le fiancé attendu, dans une maison où il est entré à l'aventure, et à en usurper la place, durant cinq actes. Mais il joue son rôle de fantaisie, avec une verve amusante et parfois éloquente :

M. D'ORLANGE.

Ce que vous dites là me charme, en vérité,
Mademoiselle; moi, j'ai toujours souhaité,
Lorsque je me mettais pour longtemps en campagne,
Au lieu d'un compagnon, d'avoir une compagne.
On part un beau matin, suivi d'un écuyer :
Elle est en amazone, ou bien en cavalier,
Tout prend autour de vous une face nouvelle;
L'air est plus doux, plus pur, la nature plus belle.
On s'arrête, on sourit, on se montre des yeux
Ce qu'on voit, on en parle; enfin, on le voit mieux.
Est-on las? on descend au bord d'une fontaine;
Et dans ce doux repos on oublierait sans peine
Le voyage lui-même. En un joli château
On arrive le soir, toujours *incognito* :
Car c'est là ma manière, et je hais, en voyage,
Tout appareil, tout faste et tout vain étalage.
De l'Europe, du monde, on fait ainsi le tour,
Tout en se promenant. Quel plaisir, au retour,
Quand le soir, près du feu, l'on se rappelle ensemble,
Ce qu'on a vu, tel jour, en tel endroit! Il semble
Qu'on le revoie encore en se le racontant.

M. D'ORFEUIL.

Je crois voir tout cela moi-même en écoutant.

Ce songe-creux est doublé par un valet, Victor, qui n'est d'ailleurs pas en reste avec lui :

VICTOR.

Mais que vous reste-il, enfin, de vos voyages?

M. D'ORLANGE.

Le souvenir....

VICTOR.

D'avoir manqué vingt mariages,
Vingt solides emplois, et dans votre chemin,
Pour l'incertain toujours négligé le certain.

Et moi, monsieur, Sancho d'un nouveau don Quichotte,
J'erre moi-même au gré du vent qui vous ballotte,
Pestant, grondant, surtout quand vous vous égarez,
Et parfois espérant, lorsque vous espérez :
Car vraiment je vous aime, et ne puis m'en défendre ;
Je ris de vos projets, et j'aime à les entendre ;
Heureux ou malheureux, près de vous je me plais :
Je puis bien me fâcher, mais vous quitter, jamais !

En somme, la pièce se lit encore sans ennui : sa fantaisie et sa verve viennent en droite ligne du *Menteur*, et elle en rappelle même le *brio*, en plusieurs passages.

Les Mœurs du jour ou le Bon frère (5 a., en vers, 1800) — l'adieu de Collin d'Harleville au théâtre — eut un succès d'estime. La pièce le méritait, d'abord par l'aisance du style et la finesse des traits, et aussi par la sincérité de l'effort pour se rapprocher de la vraie comédie de mœurs.

Nous en extrairons ce tableau de la haute vie, à Paris, vers l'an 1800, que fait un bourru bienfaisant, à la suite d'un éloge du jardin de son oncle :

FLORVEL.

Ton spectacle est superbe.

FORMONT.

Il vaut bien *Bagatelle* :
Car je me souviendrai de cette heure mortelle
Que tu m'y fis passer. Essuyer poudre et vent,
Galoper ou trotter sur un sable mouvant ;
Aller et revenir entre deux tristes files
De piétons harassés, et de chars immobiles ;
Saisir à la volée, ou jeter au hasard
Des demi-mots sans suite ; affronter le regard
De jeunes gens, souvent d'un ridicule extrême,
Qui songent moins à voir, qu'à se montrer eux-mêmes
Voilà ce qu'on appelle une course !

FLORVEL.

Et le soir !
Lasses d'avoir couru, nos belle vont s'asseoir....

FORMONT.

Oui, sans doute, en un coin de vos Champs-Elysées
Aux boulevarts; alors, vos dames, plus posées,
Se promènent gaiement sans espace et sans air.

FLORVEL.

Elles n'ont pas le don de te plaire, mon cher :
Je te plains; quant à moi, je les adore.

FORMONT.

Adore !
Les femmes, viens-tu dire? Ah! s'il en est encore
Qui chérissent le goût, les mœurs et le bon sens;
Que d'autres je retrouve, après cinq ou six ans,
Oui, que j'avois pu voir modestes, ingénues,
Qui, lestes maintenant, et presque demi-nues.....

M. MORAND.

Ah !

FORMONT, *vivement.*

Quand la chose existe, on peut dire le mot.

L'intrigue y a plus de nerf qu'à l'ordinaire, chez Collin, et l'héroïne — encore plus que celle d'*Un moment d'imprudence*[1] — l'échappe belle, grâce à son bon frère.

Hoffmann a réussi, dans son *Original*[2] (1 a., en vers, 1796), à écrire une fort agréable bluette, qui est dans la pure tradition de Marivaux, y compris le style et l'esprit.

L'originalité du héros, Linval, est dans une timidité ombrageuse qui est faite de son amour pour la sentimentale et délicate Célimène. D'ailleurs son rival, Damis, un demi-roué, ne contribue pas peu à l'intimider par la science qu'il affiche du secret des femmes :

1. Cf. ci-dessus, p. 128 sqq..
2. « L'ORIGINAL, *Comédie en un acte et en vers, représentée sur le Théâtre Feydeau, par les Comédiens Français* ». Paris, Huet, an cinquième, 1797.

DAMIS.

Quand j'étais à votre âge
Je voulais, comme vous, un amour sans partage.
J'étois tendre, fidèle, exigeant et jaloux,
Un peu gauche, timide; enfin tout comme vous.
Chez moi les soupirs seuls, interprètes de l'âme,
Laissaient au bout d'un siècle apercevoir ma flamme.
Du plus profond respect j'avais le préjugé;
Les femmes, dieu merci, m'en ont bien corrigé.
J'appris à deviner, en changeant de système
Ce que signifiaient ces trois mots : Je vous aime.
Des femmes sur ce point j'arrachai le secret,
Et l'amour, en un mot, m'a paru tel qu'il est;
Un commerce d'intrigue, une aimable folie,
Un jeu d'enfant, qui fait le charme de la vie :
C'est un fardeau bien lourd s'il devient sentiment,
Mais il est fort joli comme un amusement....
Les femmes en un mot suivent les mêmes routes
Et quand on en connaît une, on les connaît toutes.

L'objet commun de leurs vœux, Célimène, préfère Linval; mais elle est lente à se l'avouer. D'après une convention faite entre Damis et Linval, — et renouvelée de celle des deux marquis du *Misanthrope* —, le jeu prendra fin quand la belle se sera déclarée pour l'un d'eux. Elle ne s'y décide qu'après un charmant marivaudage, agrémenté d'un espiègle colin-maillard; et c'est le connaisseur en femmes qui a perdu la partie. Morale :

CÉLIMÈNE.

Oui; je m'explique enfin, et vous aurez, je crois,
Consolé votre ami pour la dernière fois.
Dorénavant, Damis, si vous voulez m'en croire,
Prenez un autre ton, cherchez une autre gloire;
Le babil indiscret et la méchanceté
Ne donnent plus un air d'originalité,
Car rien n'est si commun. Qu'une femme légère
Soit la dupe une fois d'un pareil caractère,
Cela ne prouve rien; et cette exception
Donne un faible triomphe à l'indiscrétion
Entre Linval et vous, voyez la différence :
Tandis que vous cherchiez une vaine apparence,

Il aime, il est heureux. L'un de vous deux dira
Qu'il est l'homme chéri, mais l'autre le sera.
La morale, monsieur, vous paraitra sévère;
Mais vous la méritez.

Cette fine bluette soutient fort bien la lecture, et formerait encore un piquant spectacle de salon, entre les feuilles d'un paravent. Elle est émaillée de traits d'esprit ou de sentiment, dans ce goût :

LINVAL.

Car enfin ce rival qui sut vous enflammer,
N'eut que l'art de vous plaire, et je savais aimer...

CÉLIMÈNE.

Les serments répétés sont un lien fragile,
J'en pourrais croire un seul, je n'en croirai pas mille...

Le Pessimiste ou l'Homme mécontent de tout (1 a., en vers, 1789)[1], de Pigault-Lebrun, serait, à en croire son titre, la contre-partie de *l'Homme content de tout*, — c'est-à-dire de *l'Optimiste*, lequel portait d'abord ce sous-titre, d'après la préface même de son auteur —. Mais il n'en est rien. Pigault-Lebrun est bien ici de l'école de Collin, et le titre de sa pièce ne fut au fond qu'un ingénieux trompe-l'œil, destiné à piquer la curiosité du public. De fait, son pessimiste est un bourru bienfaisant qui, en pestant contre tout, finit par agir, en tout, exactement comme l'optimiste.

Sa pupille, Amélie, nous le définit, dès la première scène :

AMÉLIE.

Si mon tuteur est brusque, il est d'un caractère
Excellent.

VALCOURT.

Et pour rien il se met en colère;
Il condamne toujours le sentiment d'autrui.

1. « Représentée, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal, le 21 mars 1789 », tome 25 de la *Suite du Répertoire*, *op. c.*.

Mais, une fois qu'il a soulagé par ses saillies l'humeur contrariante qu'il a reçue des cieux, il répand le bien autour de lui, avec une générosité qui ne laisse à désirer qu'en paroles. Le jeu de ces contrastes entre son humeur et ses actes, amène des situations et des tirades assez piquantes; par exemple quand le pessimiste exhale sa misanthropie vertueuse contre certain original qui fait le malheur d'un ménage digne du plus vif intérêt, sans se douter que cet original c'est lui-même :

DUPRÉ.

Il est, dit-on, placé chez un original
Qui lui donne très-peu, qui le traite assez mal,
Et qui de ses revers est la première cause.
Cet homme, assurément, doit valoir peu de chose;
Mais je lui parlerai, je saurai l'attendrir,
De son inaction je le ferai rougir.

Ce caractère de pessimiste travaillant à faire autour de lui des optimistes, est d'ailleurs finement soutenu jusqu'au dénoûment :

VALCOURT.

Cœur noble et vraiment bon !

DUPONT.

Mon respectable maître !

Mme DUPONT.

Ah ! nous vous bénissons.

VALCOURT.

Ah ! je me sens renaître.

DUPRÉ.

Cessez de caresser ma sotte vanité :
J'ai tout fait pour la triste et faible humanité.

Dans ce petit acte, conduit avec dextérité et écrit avec limpidité, il y a d'ailleurs, çà et là, une sensibilité émue qui, elle aussi, est de l'école du bon Collin.

Le Médisant (3 a., en prose, 1816)[1] de Gosse, — un faiseur de proverbes dramatiques, — offre une intrigue amusante et ingénieusement filée.

Le caractère du Médisant est bien mis en action, jusqu'au dénoûment, où son travers est châtié, et où il est amené à résipiscence de plaisante manière : entraîné par son humeur, il en était venu à passer cruellement au fil de son caquet, sa femme et sa fille qui s'étaient logées *incognito*, pour mieux veiller sur lui, dans l'hôtel garni où son universelle médisance tient ses assises, avec succès d'abord, puis en finissant par faire le vide.

Quand sa mésaventure finale l'a corrigé, il moralise en ces termes :

DUBREUIL.

On ne trouve la paix qu'au sein de sa famille.
Ce n'est que loin du bruit, des méchans, et des sots,
Qu'on peut goûter enfin les charmes du repos.
Et, pour passer mes jours dans une paix profonde...
Je dirai maintenant du bien de tout le monde.

Au reste, s'il médisait, c'était pour le bien de l'humanité, tout comme le pessimiste de Pigault-Lebrun grondait :

DUVERNOI PÈRE.

Ces parleurs éternels ne sont point de mon goût :
Et je fuis ces méchans....

EUGÈNE.

Il ne l'est pas du tout.
Oh ! c'est un médisant d'une bizarre espèce.
Il critique avec grâce, il raille avec finesse,
Et, se moquant de vous, même en vous obligeant,
Il fait une épigramme en prêtant son argent.
Si vous l'interrogez, vous l'entendrez vous dire :
La médisance est l'art d'amuser et d'instruire ;

1. « Représentée, pour la première fois, au Théâtre Français, le 22 septembre 1816 », tome 9 de la *Fin du Répertoire*, *op. c.*

Elle excite l'esprit, et sa malignité
Sur les travers d'autrui badine avec gaîté;
On la voit en tous temps, incapable de feindre,
Ranimer l'entretien, souvent prêt à s'éteindre;
Elle sait avec art démasquer les défauts,
Et fait gaîment la guerre à tous les hommes faux.

Le succès, dû à l'originalité réelle de la pièce, fut vif; il aurait été plus durable, si celle-ci avait été mieux écrite. Mais, à tout prendre, au style et aux tableaux de mœurs près, on peut accepter pour elle cette opinion de l'auteur de la notice qui la précède, dans le *Répertoire* : « Cette pièce est dans le genre et dans la manière de l'auteur des *Deux Gendres*[1] ».

C'est, au contraire, par les grâces du style que vaut surtout *Anaximandre* (1 a., en vers, 1782)[2], le début d'Andrieux.

L'idée de cette petite comédie lui vint d'une fine romance de François de Neufchâteau, qui contait comment le philosophe Anaximandre apprit de Platon que, pour plaire aux dames, il faut par-dessus tout sacrifier aux Grâces, car

L'esprit et les talents font bien,
Mais, sans les Grâces, ce n'est rien.

Andrieux mit ce joli rien en action, avec une adresse charmante dans la conduite, avec une finesse déliée dans les scènes de marivaudage, avec des nuances délicieuses de mélancolie et de passion dans le caractère du philosophe, amoureux de sa pupille Aspasie. Anaximandre est d'ailleurs payé de retour finalement. Il reste donc en meilleure posture que ne fut, en semblable aventure, dans le fameux fabliau du *Lai d'Aris-*

1. Cf. ci-dessus, p. 108 sqq.
2. « Représentée, pour la première fois, sur le Théâtre Italien, le 20 décembre 1782, et reprise au Théâtre Français, le 14 octobre 1805 », tome 23 de la *Suite du Répertoire*, *op. c.*.

tote[1], son collègue en amour comme en philosophie, car tout « philosophe a des sens ». Phrosine — une espiègle amie d'Aspasie — ne l'amène en effet qu'à danser avec elle (scène v), sans le réduire à marcher à quatre pattes, ainsi que dut faire, dans le narquois fabliau, le précepteur d'Alexandre.

De la danse au *Temple des grâces* il n'y a qu'un pas, et Phrosine le fait faire au philosophe qui sort de ce sanctuaire, tout changé d'habit et de langage, si marivaudant qu'Aspasie peut feindre de ne pas reconnaître ce nouveau galant.

ANAXIMANDRE.

Voulez-vous donc vous contenter de plaire,
Belle Aspasie ? et le plus pur amour
N'obtiendra-t-il de vous aucun retour?
Hélas ! je viens d'implorer la puissance
Des déités qu'en ces lieux on encense :
Tous leurs attraits admirés des mortels,
N'eussent jamais obtenu des autels.
On rend hommage à leurs douces faiblesses,
Et l'Amour seul en a fait des déesses.
Imitez-les. Vous aurez leur beauté;
Ayez encore leur sensibilité :
Au rang des dieux vous monterez comme elles.
L'Olympe attend les héros et les belles.

ASPASIE, *à part.*

Cet amour-là, sans mentir, est charmant.
(*A Anaximandre.*)
Je l'avouerai, vous louez joliment.
Vos discours ont des grâces que j'admire.
Mais cependant que puis-je ici vous dire?
Je ne suis point ma maîtresse; et ma foi,
Pour la donner, ne dépend point de moi.

ANAXIMANDRE.

Oui, je le sais; un tuteur vous enchaîne;
Il a pour vous un amour qui vous gêne,

1. Cf. *Recueil général et complet des fabliaux* par Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1883, tome V, fabliau 137.

Qui vous déplaît, et même son dessein
Est, m'a-t-on dit, d'obtenir votre main.
Il croit vous rendre à ses vœux favorable ;
Mais ce tuteur enfin n'est point aimable ;
Il est bourru, philosophe, grondeur.....

ASPASIE.

Ah ! gardez-vous d'offenser mon tuteur.
Il est si bon, si généreux, si sage.
Je lui dois tout, et je suis son ouvrage :
Ses volontés décideront mon sort.
Que ne peut-il sur lui faire un effort,
A ses vertus joindre un air moins sauvage !
Et que n'a-t-il enfin votre langage !

ANAXIMANDRE.

Et jusque-là s'il savait se forcer
Entre nous deux vous pourriez balancer ?

ASPASIE.

Non, croyez-moi, je dis ce que je pense ;
Anaximandre aurait la préférence.

ANAXIMANDRE *à part.*)

Elle m'enchante !..... Ah ! c'est assez jouir
De son erreur ; il faut me découvrir.
(à Aspasie.)
Chère Aspasie, as-tu pu t'y méprendre ?
Vois à tes pieds, vois ton Anaximandre,
Ivre d'amour, transporté de plaisir,
Qui pour jamais jure de te chérir.....

ASPASIE.

C'est vous !

ANAXIMANDRE.

Tu vois ce que l'Amour peut faire.
Je t'adorais ; mais il fallait te plaire :
Le philosophe est devenu galant.
Que dois-je attendre après ce changement ?

ASPASIE, *se jetant dans ses bras.*

Ah ! mon ami, mon tuteur et mon père !
Qui voulez-vous que mon cœur vous préfère ?
Formé par vous, ce cœur est votre bien ;
Je vous le dois, et ne vous donne rien.

(Il lui baise la main.)

Au théâtre, cette bluette formerait encore un spectacle charmant et châtoyant, d'un joli style néo-grec, avec temple enguirlandé, Grâces à la Falconnet, et costumes Directoire.

Le style néo-latin du *Plaute ou la Comédie latine* (3 a., en prose, 1808)[1], de Népomucène Lemercier, est moins conventionnel, mais bien moins agréable.

L'idée en était originale certes, et il y a même beaucoup d'ingéniosité dépensée dans le plan de l'action. Mais le bizarre auteur de *Pinto* a gauchi une fois de plus dans l'exécution. Prendre Plaute, dépouillé par les Carthaginois de son argent et de ses manuscrits, comme actif et philosophe témoin de scènes de comédie adroitement calquées sur certaines des siennes, lui faire trouver le sujet de *l'Avare*, qui se joue en fait devant lui, en même temps qu'il retrouve la cassette où sont ses manuscrits et son or, assurément ce n'était pas là une idée banale. Lemercier avait d'ailleurs assez d'invention pour féconder le sujet, et tout l'esprit nécessaire pour l'agrémenter, comme le prouve ça et là la lecture. Pourquoi faut-il que le tout reste froid, confus même et lourd, malgré les accès d'une verve intermittente et la plus méritoire application à travailler d'après l'antique?

Voilà pourquoi le succès « un moment disputé », ne s'affirma pas, après qu'on eut « beaucoup applaudi et *un peu murmuré* » à la première — et non parce que le sujet dérangeait le parterre « de la routine de son théâtre moderne », comme l'insinue l'auteur dans une préface plus longue que modeste —. Nous y rélèverons encore cette réponse au reproche de n'avoir pas imaginé « une action attachante » : « Oui, certes; mais je me

1. « Représentée, pour la première fois, au Théâtre Français, le 20 janvier 1808 », tome 28 de la *Suite du Répertoire*, *op. c.*.

fusse empêtré dans l'inconvénient du drame, qui, dans ses puissants moyens d'émouvoir, se doit bien distinguer de la comédie; et ce dernier genre lui-même se distingue en trois différens : la comédie d'intrigue, où la curiosité des événemens est le seul intérêt; la comédie de caractère, où la fidèle imitation des traits qu'on prétend peindre est l'unique point de l'attention; et enfin, la comédie, où ces deux parties sont jointes, et redoublent par le mélange de leurs qualités le bel effet théâtral ; telle est celle de l'*École des Maris* et du *Tartuffe* : la mienne n'est que du second genre, et le personnage de *Plaute* m'a paru le remplir. »

Là-dessus Lemercier en appelle à la postérité ! Hélas ! elle ne lit ni son *Plaute*[1], ni même son *Corrupteur*, ce noir, mais énergique supplément aux *Capitulations de conscience* de Picard.

Citons du moins du *Plaute* ces épigrammes du prologue contre la comédie larmoyante :

THALIE.

Ce père de la comédie
Qui fut un de mes premiers fils,
Ne fit pas larmoyer ma figure enlaidie,
Et devant les Romains sur ma scène applaudie,
La montra sans grimace abandonnée aux ris; —

et ce passage où Plaute définit son dessein, sans légèreté :

PLAUTE.

Heureux, j'ai vu les grands, j'ai connu leurs travers,
Malheureux, des petits j'achève ici l'étude,
Et le hasard, propice ou rude,

1. Dans sa consciencieuse thèse (*Essai sur la vie et les œuvres de Népomucène Lemercier*. Toulouse, Chauvin, 1886), M. G. Vauthier ne proteste pas contre ce demi-oubli ; mais il en démêle fort bien la raison, dont la principale est que notre auteur fut conduit à ses innovations, moins par l'imagination que par la raison. D'un novateur qui n'appuie ses innovations que sur des œuvres, sans chefs-d'œuvre, et sur des théories, la postérité ne peut guère retenir que le nom et quelques titres.

M'apprend comment partout je ferai dans mes vers
Parler les bons et les pervers.
Ainsi des gens de toute classe,
A mon gré, j'étudie et les tons et les airs,
Et par tous les états le ciel veut que je passe,
Jadis maître, aujourd'hui valet,
Pour que naïvement j'en trace
Un tableau vivant et complet.
Patience ! qu'un jour Minerve me seconde,
Et mes brodequins imprévus
Iront faire rire le monde,
Des vices effrontés que chez lui j'aurais vus ; —

ou encore ces couplets qui donneront une idée de la verve de style de l'auteur, du moins aux bons endroits :

ÉPIDIQUE.

Marche, marche, Épidique, en mortel intrépide !
Et tente si ce nœud solide
Te soutiendra, toi, qui lourdeau...
Dois peser un peu dans le vide.
Tirons à deux mains ce cordeau....

PLAUTE.

Il faut pour l'attraper, vainement je m'en flatte,
Comme Mercure avoir des ailes aux talons.
Je m'aperçois à ce qu'il pense
Combien l'aspect de l'or nuit à l'intégrité ;
Et qu'un trop long besoin trouble la conscience
De qui n'est pas imbu de l'extrême équité.

Mais, même là, comme on est loin de la langue des *Ménechmes*, sans parler de celle d'*Amphitryon !*

Venons-en maintenant à un groupe fort intéressant de ces comédies de genre, à celles qui confinent à la comédie-proverbe, et qui nous mèneront droit à Musset, en passant par Théodore Leclercq et ses émules.

Elles ont pour auteurs une petite pléiade d'imitateurs de Marivaux. Il en est, parmi eux, d'une adresse si élégante, d'un charme si séduisant, qu'ils trouvèrent grâce même devant la férule de Geoffroy, qui pourtant

n'aimait pas le genre, et lui préfèrait la petite comédie de mœurs jusqu'à surfaire Picard. En face de ces délicieuses bluettes, il ne faut pas se demander avec certains critiques : *Où cela se passe-t-il ?* Qu'importe ? Cela se passe au pays de Marivaux, se situe sur *la carte du Tendre*[1], partout où l'amour babille et gazouille avant de se fixer, au pays irréel qui s'étend du *Jeu de l'amour et du hasard* au *Caprice* de Musset, en passant par *la Feinte par amour* de Dorat, et en venant des *Oaristys* de Théocrite et du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

Le vaudevilliste Longchamp, l'auteur de *Ma Tante Aurore*, mit le pied dans ce pays de rêve, avec *le Séducteur amoureux* (3 a., en prose, 1803)[2].

Le héros de ce petit roman dramatique, Cézanne, séducteur professionnel, qui fit jusque-là « métier de tromper », s'est épris d'une passion sérieuse pour Adèle d'Ernanges, sa cousine, jadis confidente de ses prouesses de roué. On voit tout le chemin qu'il aura à faire, pour trouver celui du cœur de « la moraliste Adèle », si bien renseignée. Il y réussira pourtant, à force de sincérité dans son amour, et en ajoutant à la force de ses accents la preuve d'un duel affronté pour elle :

> Il se bat aujourd'hui pour prouver ta vertu ;
> Jadis pour le contraire, il se serait battu.

L'auteur a eu l'idée ingénieuse de mettre en parallèle Cézanne, guéri de la frivolité par la passion, et son ami Meilcour, un éventé qui s'évertue à copier ses anciens airs. La scène a du piquant.

1. Cf. notre tome IV, p. 305.
2. « Représentée, pour la première fois, sur le Théâtre dit de la République, le 24 janvier 1803 », tome 29 de la *Suite du Répertoire*, *op. c.*.

MEILCOUR.

... Conte-moi tes exploits de campagne ?
Quelle tête a tourné ?

CÉZANNE, *à part.*

La mienne.

MEILCOUR.

Quant à moi,
Je me montre toujours, mon cher, digne de toi :
L'amour semble vraiment m'avoir prêté ses ailes,
J'ai, dans mon dernier mois, réduit trente cruelles.

CÉZANNE.

C'est beaucoup.

MEILCOUR.

Que veux-tu ? J'en suis, en vérité,
Réduit à ne briller que par la quantité :
Jadis vous remportiez telle grande victoire
Qui pouvait elle seule établir votre gloire;
Mais je ne connais plus de réputation
Dont la chute aujourd'hui puisse nous faire un nom.
Un succès autrefois supposait du mérite;
Aujourd'hui l'on va bien pourvu qu'on aille vite;
C'est au premier rendu : pour peu que vous restiez
En route, un autre atteint le but où vous marchiez,
Et nous nous disputons, pour dernière ressource,
Non le prix du talent, mais celui de la course.
Je veux, pour mon honneur, trouver quelque vertu
Qui ne se rende pas sans avoir combattu,
Ou bien je me retire.... Au vrai, je m'en étonne,
Mais l'inconstance même est assez monotone.
Nous allons répétant partout mêmes propos;
Partout on nous répond presque les mêmes mots,
Et le seul changement c'est le nom de nos belles.
Cela dégoûterait presque d'être infidèles.

CÉZANNE.

Ne le sois plus alors.

MEILCOUR

Tu penses rire ? eh bien !
Pour varier peut-être est-ce le bon moyen.
Une femme longtems ne reste pas la même;
Assurée une fois qu'elle plaît, et qu'on l'aime,

Elle reprend tel goût qu'elle avait combattu ;
Chaque jour un défaut remplace une vertu.
C'est charmant ! On parut sensible pour vous plaire,
Simple, douce, on devient exigeante, ou légère.
Vous avez dix beautés pour une en un instant,
Et pour changer je vois qu'il faut être constant.

CÉZANNE, *à part.*

Le fat !... ai-je bien pu lui servir de modèle !
J'en rougis.

C'est qu'il a appris qu'on ne badine pas avec l'amour : son châtiment est d'abord de n'être pas cru de celle qu'il aime et qui lui réplique :

En apprenant l'attaque, on apprend la défense.

Cependant il arrive à ses fins, mais par de tout autres moyens que ceux d'antan. Il tombe dans une sorte de timidité héroïque qu'il exprime dans ces vers, dont l'ingénieuse préciosité pourrait servir d'épigraphe à tous ces marivaudages de style Empire :

Le fat cherche l'éclat, mais les yeux de l'Amour
A travers son bandeau, craignent encor le jour.

Au reste, l'intérêt ne languit pas, bien que l'action ne soit vive qu'au troisième acte. Il y a quelques croquis des mœurs du temps, dans ce ton :

ADÈLE.

Est-ce que les fadeurs
Sont de mode encor ?

MEILCOUR.

Non... près du sexe, au contraire,
Nos jeunes gens sont pris d'humeur plus cavalière,
Tels, qu'un bon remplaçant sauva de tout hasard,
Affectant la manière et le ton d'un housard,
Prudemment devenus tout à coup militaires,
Ne parlent dans la paix que de combats, de guerres ;
En éperons, en bottes, admis dans les salons,
Un écran à la main, tracent des plans profonds ;

Et de nos vieux guerriers imitateurs novices,
Ils ont tout emprunté... hormis les cicatrices.
Suivez-les dans un cercle où vingt jeunes beautés
Rivalisent d'éclat à nos yeux enchantés :
Pour de perfides jeux abandonnant la danse,
Dix fois, lorsque l'on veut former la contredanse,
Le pauvre orchestre en vain répète le signal ;
C'est pour l'écarté seul qu'ils sont venus au bal.
Plutus a sur Hébé le pas dans une fête.
De prendre le bon ton je m'étais mis en tête,
Eh bien ! sur mon honneur, ils ne m'ont pas compris !
Pour école du goût nos jeunes gens ont pris
Trop long-tems la caserne... aujourd'hui c'est la bourse !
Puis-je seul arrêter ce fléau dans sa course ?

Cela date, et même si exactement que cette tirade fut une mise au point — devenue nécessaire — de cette autre que l'auteur avait écrite, vingt ans en çà, nous dit-il, sur le même sujet :

Nos aimables du jour ont une autre manière.
Le madrigal vieilli fait place au calembourg,
A la plate équivoque, au jeu de mots bien lourd,
Dont l'auteur, tout surpris, s'il ne vous voit sourire,
Croit qu'on ne l'entend pas, et veut vous le redire.
Son regard vous poursuit ; vos yeux embarrassés
Sur eux, en se levant, trouvent les siens fixés,
Et dans votre rougeur il voit une conquête.
Sans gêne auprès de vous, le chapeau sur la tête,
A table les premiers, prenant ce qu'il leur faut,
Ces messieurs à l'envi boivent, jurant tout haut,
S'enivrent parfois même... et, pour vivre à l'anglaise,
Traitent de préjugé l'urbanité française.

La seconde manière valait moins mal, tout de même.

Dans *les Rivaux d'eux-mêmes* (1 a., en prose, 1798)[1]. Pigault-Lebrun attrape encore mieux la manière et le tour de Marivaux.

1. « Représentée, pour la première fois, au théâtre de la Cité-Variétés, le 9 août 1798, et au Théâtre Français, en 1799 », tome 54 de la *Suite du Répertoire*, *op. c.*.

Il s'agit *d'un mariage sous Louis XV*, avec des situations et un ton voisin, par endroits, de ceux de l'effrontée et savoureuse comédie que Dumas père écrira sous ce titre, et dont nous parlerons plus loin[1].

On a marié une demoiselle de dix ans et un jeune homme de quatorze, M. Derval. En descendant de l'autel, le jouvenceau avait couru prendre du service. Après s'être couvert de gloire, à Fontenoy, il revient vers Paris et vers sa femme qu'il n'a pas revus depuis six ans. Mais celle-ci se trouve avoir fait, de son côté, la moitié du chemin; voici pourquoi et comment :

LISE. — Son mari s'est fait d'elle une si haute idée, qu'en dépit de sa petite vanité, elle craint parfois de ne pas réaliser la chimère qu'il s'est créée. Elle sent que Derval, délicat, bien élevé, ne laissera rien percer des sensations qui pourraient lui être défavorables, et elle veut être bien sûre de la façon de penser de son mari. Depuis six ans il ne l'a pas vue, elle est devenue méconnaissable, pour lui; elle compte se présenter à son jeune époux, sans en être connue, et elle vous prie d'aider au succès de sa petite ruse.

Suit un jeu de colin-maillard des plus animés, avec force quiproquos très dextrement mêlés et démêlés, maint chassé-croisé de sentiments que nouent de fausses rivalités et que dénoue l'amour, et qui marivaudent à ravir, à travers les propos lestes ou émus, les jalousies qui pointent, les pudeurs qui rougissent et la passion qui domine enfin. C'est fort joliment troussé.

Voici, par exemple, les deux époux en présence, ne se reconnaissant pas et se laissant glisser au *flirt*.

DERVAL. — Ce qui m'arrive à moi est inconcevable.... Je descends dans cette auberge, je maudis le retard que j'éprouve, je m'emporte, je vous vois, et.... (*il s'arrête*).

1. Cf. ci-après, p. 220 sqq.

Mme DERVAL. — Et ?...

DERVAL. — Sans compliment, sans politesse, je suis enchanté de n'être pas parti.

Mme DERVAL. — C'est du fatalisme, cela. Monsieur, me connaît depuis cinq minutes....

DERVAL (*tendrement*). — En faut-il tant pour vous juger ?

Mme DERVAL. — Et moi qui ai la bonté de me prêter à de semblables folies ! Réfléchissez, monsieur, revenez à la raison.

DERVAL. — De la raison auprès de vous ! Quelle idée avez-vous donc de vous-même ?

Mme DERVAL. — Ne vous serait-il pas égal, monsieur, de parler d'autre chose ?

DERVAL. — Égal ? non.

Mme DERVAL. Possible, au moins ?

DERVAL. — Si décidément vous l'ordonniez....

Mme DERVAL. — Je vous en prie.

DERVAL. — Je vais tâcher de vous obéir.

Mme DERVAL (*d'un air indifférent*). — De quoi parlerons-nous ?

DERVAL. — Un seul sujet m'intéressait.

Mme DERVAL (*vivement*). — Celui-là vous est interdit.

DERVAL. — Les autres me sont tout à fait indifférents.

Mme DERVAL. — Votre blessure, monsieur, ne paraît pas dangereuse ?

DERVAL. — De laquelle parlez-vous, madame ?

Mme DERVAL. — Monsieur va oublier à Paris les fatigues de la guerre ?

DERVAL. — J'ai déjà tout oublié.

Mme DERVAL (*avec timidité*). — Monsieur n'est pas marié sans doute ?

DERVAL. — Il y a un quart d'heure, je me félicitais encore de l'être.

Mme Derval, *d'un petit ton piqué.* — En vérité, monsieur, vous n'avez pas la moindre complaisance.

Derval (*du même ton*). — Mais c'est qu'aussi, madame, on n'est point exigeante à ce point-là.

Mme Derval. — Si vous continuez, je ne dis plus un mot.

Lise (*à part*). — Écouter, c'est répondre.

Derval. — Eh bien! madame, je porterai la réserve aussi loin que vous pourrez le désirer.

Mme Derval. — A la bonne heure.

Derval. — Je me garderai bien de vous parler d'amour.

Lise (*à part.*) — Je ne vois pas ce qui lui reste à dire.

Derval. — Que vous importe, après tout, que je n'aie pu vous voir sans la plus forte émotion, vous entendre sans vous trouver accomplie?

Mme Derval. — Encore!

Derval. — Quel intérêt peut vous inspirer un homme que vous connaissez à peine, dont le plus grand tort est de ne savoir pas vous plaire, mais qui est à vous sans retour, et qui vous quittera désespéré de vous avoir vue?

Mme Derval (*peinée*). — Tant d'opiniâtreté est au moins déplacée.... Elle est indiscrète, offensante. Jusqu'à présent, monsieur, j'ai partagé un badinage que je pouvais croire innocent; je terminerai cet entretien comme je l'aurais commencé sans doute, si vous aviez éclairé plus tôt mon inexpérience. On m'a imposé des devoirs, je les respecte. (*Tristement.*) Je les chéris, et je les trahirais en restant plus long-tems avec vous.

(*Elle salue et sort.*)

Pour le dialogue, n'est-ce pas là un fidèle écho de Marivaux?

Pourtant on fera mieux encore, dans ce même goût. Ce sera l'auteur de *l'Original*[1] qui aura ce mérite — mais en prose cette fois, et *la Gageure imprévue* de

1. Cf. si-dessus, p. 191 sqq., et ci-après p. 329 sqq., sa *Lysistrata*.

Sedaine[1] aidant — dans son *Roman d'une heure ou la Folle gageure* (1 a., en prose, 1803[2]).

Voici, en résumé, le menu rien qui y est mis en action et surtout en dialogue : d'abord de fenêtre à fenêtre, le jeu des œillades, « la guerre à l'œil » comme on disait jadis; puis un livre qu'exprès on tient mal et qui tombe et que le voisin rapporte; en suite de quoi des propos croisés et sur le qui-vive; le pari de se faire aimer dans les vingt-quatre heures, osé par le voisin; le pari qu'on n'y réussira pas, tenu par la voisine et finalement perdu par elle, grâce à un savant manège de sentiments tour à tour espiègles et émus, avec des preuves non douteuses du plus tendre et du plus vigilant intérêt de la part du parieur; enfin partout une telle allure que « dans les vingt-quatre heures, il y en a vingt-trois de trop », selon un mot de la soubrette, et qu'une heure suffit au roman et à son dénoûment par le mariage. Le tout est traité avec une verve et en un style qui annoncent Musset, encore plus qu'ils ne rappellent Marivaux ou Carmontelle.

Nous citerons, pour le prouver, un fragment de la scène où le voisin, Valcour, rapporte le livre à sa voisine, la jolie veuve Lucile :

LUCILE. — Monsieur reste donc ?

VALCOUR. — Madame, si vous vous fâchez, je vais me rasseoir.

LUCILE. — Oh ! j'aime mieux plaisanter. Mais voyons, de quelle utilité peut être votre entêtement à rester chez moi ?

VALCOUR. — Je n'ose croire qu'il me sera utile, mais mon plaisir est incontestable.

1. Cf. notre tome IV, p. 166.

2. Comédie d'Hoffmann, « représentée, pour la première fois, au Théâtre Français, en 1803 », tome 50 de la *Suite du Répertoire, op. c.*.

LUCILE. — Vous devriez un peu consulter le mien.

VALCOURT. — Mais, madame, j'ai l'amour-propre de croire que je vous amuse.

LUCILE. — Vous pourriez avoir deviné.

VALCOUR. — Je devine assez bien, madame.

LUCILE. — Ah ! vous croyez peut-être que vous avez déjà su me plaire ?

VALCOUR. — Convenez au moins que cela n'est pas impossible.

LUCILE. — Je vois bien, monsieur, qu'il faut se décider à rire, continuez.

VALCOUR. — Vous croyez donc impossible que deux personnes s'aiment à la première vue ?

LUCILE. — Quand cela ne serait pas impossible, je ne conçois pas qu'on se le dise.

VALCOUR. — Cela est pourtant bien naturel. La première vue suffit pour nous apprendre si une personne nous plaît. Tout ce qui arrive après est une suite de ce premier moment : pourquoi donc attendre des mois entiers pour s'instruire de ce qu'on savait dès le premier jour ?

LUCILE. — Bon moyen pour être trompé.

VALCOURT. — Eh ! n'est-on pas trompé autrement ?

LUCILE. — On l'est moins.

VALCOUR. — Ni plus, ni moins, madame.

LUCILE. — Monsieur, prenez-vous ce ton-là avec toutes les femmes ?

VALCOUR. — Je vous proteste que c'est la première fois.

LUCILE. — Cela est très gracieux. En effet, vous avez l'air d'un galant homme, et je ne dois attribuer qu'à mon imprudence la conduite plus que légère que vous avez avec moi.

VALCOUR. — Si vous voulez m'entendre, vous conviendrez que je n'ai pu agir autrement.

LUCILE. — Voilà qui est charmant ! vous deviez être impertinent une fois dans votre vie, et c'est sur moi que tombe la préférence ?

En vérité, ne croirait-on pas entendre dialoguer les deux personnages d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, et déjà n'est-ce pas presque aussi fringant?

Il paraît pourtant que le public bouda : il bouda donc son plaisir. Mais, au fait, ne devra-t-on pas aller d'abord chercher jusqu'en Russie un premier public pour les *Proverbes* de Musset[1]?

En revanche, *la Suite d'un bal masqué* (1 a., en prose, 1813)[2], de Mme de Bawr — sans valoir certes *le Roman d'une heure* — alla aux nues, et rendit lyrique le rude Geoffroy : « La pièce est nouvelle, écrit-il, mais la facture est antique : il semble que l'auteur ait conservé la pureté de son goût, en passant au travers de la corruption actuelle, comme Aréthuse avait gardé, dit-on, la douceur de ses eaux en traversant l'onde amère.... Ce n'est pas le genre que je loue, c'est la facture. Le genre est celui de Marivaux ; c'est une surprise de l'amour, c'est une passion qui frappe comme une attaque d'apoplexie; en un mot, c'est du Marivaux, mais non pas du Marivaux tout pur; c'est du Marivaux, sans marivaudage, sans jargon précieux, sans pointes déguisées en naïvetés, sans babil à prétention, sans assauts d'esprit, sans anatomie du cœur, sans tous les vices qui défigurent le dialogue de Marivaux. »

Qui aime bien châtie bien... le voisin! Au reste, la pièce est gentiment intriguée. Une aimable femme Mme de Mareuil, s'y propose de réconcilier par un mariage une couple de plaideurs et d'en faire un couple d'époux assortis. Or, ces deux personnes, Mme de Belmont et M. de Versac, ne se sont jamais vues, tandis qu'elles plaidaient à travers leurs hommes d'affaires.

1. Cf. ci-après, p. 271, n. 1.

2. « Représentée, pour la première fois sur le Théâtre Français, le 9 avril 1813 », tome 46 de la *Suite du Répertoire, op. c.*.

Ne suffirait-il pas de les mettre en présence l'une de l'autre, pour faire jaillir la fine étincelle d'amour, comme on disait au temps jadis?

Justement M. de Versac a fait, au bal masqué, la cour à Mme de Mareuil qui, de son côté, l'a vivement intrigué par la vivacité de son esprit. Or, il demande à être reçu. Il le sera donc, mais sous le nom de M. de Gerville; et celle qui le recevra, sans savoir qui il est, ce sera Mme de Belmont qui passera aisément pour Mme de Mareuil, laquelle n'a été vue que sous le masque et sous le domino. Du reste, en se prêtant à ce quiproquo, Mme de Belmont croit simplement rendre service à son amie et lui éviter de se compromettre. Cependant celle-ci fait ainsi d'une pierre deux coups, d'abord en rapprochant ceux qu'elle a projeté d'unir, puis en inquiétant son soupirant Saint-Albe qui a bien gagné par son humeur jalouse cette espiègle leçon.

Cette partie carrée, agencée fort dextrement, menée avec beaucoup d'entrain, assez d'esprit et de jolies picoteries, donne lieu à des péripéties de situations et de sentiments qu'on devine, et qui sont d'ailleurs fort analogues à celles des *Rivaux d'eux-mêmes*. Ce marivaudage, à défaut de nouveauté, a le mérite d'offrir des nuances de touche, fines sinon vives, et où se sent la main d'une femme; ici, par exemple :

Mme DE BELMONT. — Vous avez tort. Pourquoi consentir à recevoir ce jeune homme ?

Mme DE MAREUIL. — Quel motif aurais-je eu de le refuser ? Dois-je m'enterrer pour plaire à M. de Saint-Albe ?

Mme DE BELMONT. — Non, mais un amant si tendre, si sincère, mérite bien quelques sacrifices. S'il ne revenait pas ?

Mme DE MAREUIL. — Que voulez-vous que j'y fasse ?

Mme DE BELMONT. — Imaginez un prétexte pour ne point admettre chez vous M. de Gerville.

Mme DE MAREUIL. — La chose est impossible, maintenant que j'ai consenti à l'y recevoir.

Mme DE BELMONT. — Qu'importe ! il ne vous intéresse en aucune manière.

Mme DE MAREUIL. — Non, sans doute; mais ce jeune homme est bien né, fort estimé dans le monde, et je ne puis lui faire une impertinence; d'ailleurs, la jalousie de Saint-Albe est tellement connue, que cette réserve de ma part nous donnerait un ridicule à tous deux.

Mme DE BELMONT. — Que faire donc ?

Mme DE MAREUIL. — Je ne sais.

Mme DE BELMONT. — Si je lui écrivais ?

Mme DE MAREUIL. — A M. de Gerville ?

Mme DE BELMONT. — Non, à Saint-Albe.

Mme DE MAREUIL. — Je vous supplie de n'en rien faire; il prendrait cette démarche pour un aveu de mes torts : maintenant son esprit est prévenu ; il croit que ce jeune homme me plaît : tout ce qu'on pourrait lui dire serait inutile.

Mme DE BELMONT. — Je vous plains.

Mme DE MAREUIL. — Je vous avoue que je suis fâchée d'avoir poussé les choses aussi loin.

Mme DE BELMONT. — Je donnerais tout au monde pour vous tirer de cette situation.

Mme DE MAREUIL (*après avoir rêvé*). — Il y aurait un moyen de le rassurer, et de lui prouver que M. de Gerville m'est très indifférent.

Mme DE BELMONT. — Comment cela ?

Mais étendre en trois actes ce peu de matière, c'était courir le risque du remplissage. Ainsi le quatrième personnage, celui de Saint-Albe, était inutile ; et les scènes de jalousie et d'équivoque dont il est l'occasion,

font l'effet de purs hors-d'œuvre et sonnent creux. Elles détournent de l'intérêt vif de la donnée, et leur caractère parasite saute aux yeux. Il fallait s'en tenir à trois personnages qui, en concentrant la situation, en auraient rendu l'intérêt plus substantiel, comme avait fait précisément, en un sujet du même genre, Creuzé de Lesser, dans son *Secret du ménage* (3 a., en vers, 1809)[1].

C'est par cette pièce que nous terminerons la revue de ces marivaudages. Elle en est le chef-d'œuvre.

Il s'agit de ramener un mari à sa femme. C'est une cousine qui s'y emploie et qui y suffit. Faire une pièce en trois actes, avec trois personnages, c'est afficher « un tour de force », comme on le reprocha à l'auteur. L'exécuter était d'autant plus méritoire que celui-ci travaillait d'après un modèle beaucoup plus touffu, et qui est même agrémenté d'un ballet d'où sort le dénoûment. Ce modèle, joli d'ailleurs, était *la Nouvelle école des Femmes* de Moissy, très applaudie sur la scène des Italiens, en 1758, et qui avait été tirée elle-même d'un conte piquant, publié dans *les Amusements du cœur et de l'esprit*[2]. Aux hypercritiques qui lui reprochaient ce petit nombre de personnages, comme une indigence d'imagination, Creuzé de Lesser répondit spirituellement « qu'on ne peut jamais mettre trop peu de monde dans le Secret du ménage ».

Quel est donc ici ce secret? C'est — quand on a un mari volage, comme l'est M. d'Orbeuil, qui a en tête une Aglaé, demoiselle de la petite vertu, et qui cumule, en contant fleurette, par-dessus le marché, à une

1. « LE SECRET DU MÉNAGE, comédie en trois actes, par M. Creuzé de Lesser, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre Français, le 25 mai 1809 », tome 24 de la *Suite du Répertoire*, *op. c.*.

2. Tome IV, sous le titre d'*Anecdote historique*, La Haye, 1742, 5e édition, p. 99, sqq. — Bibl. Nat. Inventaire Z-24511.

jolie cousine, Mme d'Ercour — de faire des frais de coquetterie pour le bon motif, lequel est de ramener ce mari à soi. Voilà la leçon que la pauvre femme qui est venue rendre les armes à la cousine, en lui demandant conseil, reçoit d'elle, et qui est renouvelée de celle que donna, dit-on, en pareil cas, la spirituelle et bonne Ninon.

MADAME D'ERCOUR.

Madame, — et je puis bien vous dire, mon amie, —
Malgré tous les attraits qui devraient près de vous,
Par le plus doux lien retenir votre époux,
Si vous craignez déjà que son amour n'expire,
C'est un peu votre faute, il faut bien vous le dire....

MADAME D'ORBEUIL.

Ma faute !

MADAME D'ERCOUR.

Oui, franchement, vous vous trompez.

MADAME D'ORBEUIL.

Eh mais !
Dites-moi sur quels points.

MADAME D'ERCOUR, *souriant.*

Mais... sur tous à peu près.
Écoutez-moi : ce monde est une lice ouverte
Où chacun, pour son bien, d'un autre veut la perte.
Dans cette vaste arène où tout est débattu,
Qui ne se défend pas est sûr d'être battu.
Vous voyez tous les jours, s'efforçant de séduire,
La beauté triomphante exercer son empire ;
Et vous, madame, à qui le ciel qui vous sourit,
Prodigua tant d'attraits ornés de tant d'esprit,
Négligeant tous ces dons, taciturne et sauvage,
Vous vous donnez vous-même un tel désavantage !
Voilà, je l'avouerai, pourquoi, jusqu'à ce jour,
J'ai cru que pour d'Orbeuil vous n'aviez point d'amour.
Vous l'aimez ! et livrée à votre erreur extrême,
Vous croyez que c'en est assez pour qu'il vous aime !
Et, pour vous l'enlever par un art trop commun,
Quand on fait mille frais, vous n'en faites pas un !
Et, par exemple, ici souffrez que je vous gronde,
Vous qui feriez le charme et l'ornement du monde,

Cet habit du matin sans adresse arrangé,
N'a point cet art heureux qui sied au négligé;
Cet immense chapeau vous tient ensevelie,
Et force à deviner que vous êtes jolie;
Vous ne profitez point de votre esprit brillant,
Et vous gardez sans cesse un silence indolent.
Des hommes cependant tel est le goût, ma chère :
C'est leur plaire déjà que de vouloir leur plaire....

MADAME D'ORBEUIL.

Je saurais, s'il fallait jamais le secourir,
Faire mieux que lui plaire, et j'irais le servir :
Lui prouver ma tendresse est toute mon envie;
Pour lui, dans un péril, je donnerais ma vie !

MADAME D'ERCOUR.

Ma chère, on ne voit point de grands événemens
Amener tous les jours ces nobles dévoûmens :
Tous les jours, des talens, un esprit agréable,
Asservissent le cœur sous un empire aimable.
Ne nous réservons point pour le jour des revers :
L'habitude est le dieu qui régit l'univers,
Et telle est des humains la faiblesse commune,
Amuser mille fois vaut mieux que sauver une.
C'est fâcheux : pour charmer, les vertus peuvent moins
Que les talens divers et que les tendres soins;
C'est par là que long-tems les amours se maintiennent;
La beauté sait charmer, mais les grâces retiennent.

MADAME D'ERCOUR.

Une femme, toujours de son âme maîtresse,
Doit aux vœux des amans refuser sa tendresse,
Et, des hommes craignant les discours séducteurs,
N'en doit aimer qu'un seul, mais... peut plaire à plusieurs.
C'est en ne cherchant point la solitude obscure,
En profitant des dons que nous fit la nature,
Qu'on retient près de soi son époux amoureux :
En étant plus aimable, on le rend plus heureux.
L'hymen reste à jamais une chaîne flatteuse,
Et la coquetterie est alors vertueuse.

MADAME D'ORBEUIL.

N'est-il point de péril dans cet adroit moyen ?

MADAME D'ERCOUR.

Oui : des femmes pourraient en profiter trop bien,
Et celles-là n'ont pas besoin qu'on les réveille;
Mais en parlant à vous, je sais qui je conseille,
Allons, vous me croirez.

C'est aussi, on s'en souvient[1], la leçon de Platon à Anaximandre. Mme d'Orbeuil — qui est exactement Anaximandre en femme — sacrifie donc aux Grâces, y compris celle de l'espièglerie nécessaire, et fait si bien qu'elle tourne enfin la tête de son mari vers ses charmes. Mais la manœuvre ne s'exécute pas sans de piquantes alarmes du côté d'Aglaé, dont elle triomphe enfin, dans le cœur de M. d'Orbeuil, au cours d'une jolie scène où elle a joué la coquetterie (a. III, sc. VI). Le résultat de son audace, plus que conjugale, ne se fait pas attendre, et c'est M. d'Orbeuil lui-même qui lui propose de la mener au spectacle — ce qui nous vaut, au passage, un bout de critique des spectacles à la mode, qui est à signaler (a. III, sc. VII) —. L'aimable cousine, celle dont la bonne Mme d'Orbeuil disait :

Je devrai mon époux, s'il doit me revenir,
A celle qui pouvait le mieux me le ravir,

a bien mérité de venir alors s'applaudir de son ouvrage et dire le mot de la fin à bon entendeur :

MADAME D'ERCOUR.

Soyez heureux tous deux : mon cœur est trop payé.
(A d'Orbeuil, lui montrant sa femme.)
Tout votre amour pour elle, et, pour moi l'amitié....

D'ORBEUIL.

A jamais.... Vous étiez tantôt moins prévenante.

1. Cf. ci-dessus, p. 196 sqq..

MADAME D'ERCOUR.

Oui, j'avais de l'humeur, mais je suis très-contente.

MADAME D'ORBEUIL.

Ah ! guidez-moi toujours de vos douces leçons.
Nous irons dans le monde... et si nous rencontrons
Quelque épouse imprudente, à moi-même semblable,
Qui, contente d'aimer, néglige d'être aimable,
Lui montrant son erreur et sa témérité,
Lui prêtant le secours que vous m'avez prêté,
Pour la rendre à la fois plus heureuse et plus sage,
Nous lui révèlerons le secret du ménage.

A l'intérêt de l'action — qui est d'ailleurs toute en conversations, comme le voulait le sujet — se joint celui de tableautins et croquis de mœurs fort bien venus. Voici, par exemple, le Paris du Premier Empire, en été.

Cependant, en été, le séjour de la ville
A supporter, madame, est assez difficile.
La poussière vous nuit, la chaleur vous abat,
Et même la verdure y perd son doux éclat.
Paris, que l'on cherchait et qu'alors on évite,
Est un vaste désert que l'ennui seul habite.
On y paie en été les plaisirs de l'hiver,
Et c'est un paradis qui se change en enfer... ;

et voici ses bals :

Je conçois franchement
Que des bals de la ville on se lasse aisément :
A ces réunions la vanité trop forte
Laisse la bonhomie oubliée à la porte.
On arrive bien tard, ou plutôt bien matin,
A ce bal d'aujourd'hui qui commence demain.
On s'ennuie en mesure, on s'entasse en cadence,
Et, dans ces lieux brillans où l'on prétend qu'on danse,
Trop souvent par la foule à sa place attaché,
On est très satisfait d'avoir un peu marché.

Le succès de cette petite comédie fut grand. On peut d'ailleurs en croire l'auteur sur le charme qu'y ajoutait le jeu de Mlle Mars, dans le rôle si joliment contrasté

de Mme d'Orbeuil. Il paraît aussi qu'elle était fort bien entourée, car au dire de Geoffroy — qui n'était tendre ni pour le genre ni pour ses interprètes — les acteurs de la Comédie Française « jouaient supérieurement ce genre de comédie[1] ».

Encore un effort pour resserrer le sujet et y mettre plus d'esprit, ce qui était possible, et nous aurions eu là *Un caprice*, trait pour trait, et pour la forme comme pour le fond. Ne semble-t-il pas vraiment que Geoffroy définissait, par avance, les comédies-proverbes de Musset, bien plus que les marivaudages dont nous venons de trier les meilleurs, quand il écrivait — tout en maugréant au nom de la morale — et justement à propos de cette pièce : « Dans *le Secret du Ménage*, on ne remarque presque aucune action théâtrale. L'auteur s'est flatté de pouvoir couvrir de fleurs le vide de la scène : on est ébloui, entraîné, subjugué par l'éclat et la rapidité des antithèses, des oppositions brillantes, des traits légers, et par de continuelles décharges de toute l'artillerie du bel esprit. C'est dommage que l'auteur n'ait pas appuyé de si jolies choses sur un fondement plus solide ».

Ce n'est pas dommage, puisque ces comédies de genre — « ces jolies conversations, ces jolis vers, ce déluge de madrigaux et d'aimables riens, cette broderie brillante sous laquelle il n'y a pas d'étoffe », à en croire le quinteux hypercritique — préparaient l'éblouissante broderie du théâtre de Musset : ce ne sera d'ailleurs pas sans s'être étoffées dans les proverbes de

1. Cf. *Cours de littérature dramatique op. c.*, t. IV, p. 314, où on lit d'ailleurs : « Ce n'est pas un ouvrage dans le bon genre : c'est une comédie qui ne peint point les mœurs, c'est du Marivaux ; c'est un échafaudage d'esprit, de sentiment, de passion, de raffinement du cœur ; mais cela est infiniment au-dessus des quiproquo, des méprises, des déguisements, des aventures et autres farces soit ignobles, soit romanesques, dont on nous régale. »

Théodore Leclercq, qu'elles aideront à l'éclosion de cette suave merveille — comme nous allons le voir, dans le chapitre à part que réclame l'importance du sous-genre de la comédie-proverbe —.

Mais nous devons auparavant examiner deux comédies de Dumas père, qui viendront couronner brillamment le développement de la comédie de genre, au bout de la période qui nous occupe. Ce sont : *Un mariage sous Louis XV* (4 a., en prose, 1841) et *les Demoiselles de Saint-Cyr* (4 a., en prose, 1843)[1].

Voici le sujet de la première de ces deux pièces. Le comte de Candale et Mademoiselle de Thorigny, sa cousine, viennent de contracter un mariage arrangé par les grands-parents. Ce sont des époux assortis et en voici les preuves : « seize quartiers qui en épousent dix-huit »; cinquante ou soixante mille livres de rente, avec des conditions dorées, en supplément, comme dans *le Legs*, à savoir : un majorat de six cent mille livres en faveur du premier enfant mâle à naître, constitué par l'oncle, le commandeur; et quatre fois autant en espérances, du même côté, sans compter l'héritage prochain et non moins dodu de la vieille tante. Or le mariage, arrangé par les grands-parents, se trouve avoir été singulièrement dérangé d'avance par certains engagements bilatéraux, mais extra-conjugaux, des jeunes mariés.

Au couvent, la nouvelle comtesse était en amourette réglée avec le frère d'une amie de pension, le chevalier de Valclos. Dans le monde, le comte, un soi-disant roué, faisait une cour assidue à une coquette de marquise. D'où il suit que, suivant la remarque du valet Jasmin, dans ce mariage, « nous commençons par où l'on finit ». Or, le dessein de l'auteur est justement que

1. Cf. *Théâtre complet* d'Alexandre Dumas, Paris, Calmann Lévy, tomes VII et VIII.

cela finisse par où l'on commence, en ménage : le comte et la comtesse devront se plaire finalement, au point de s'aimer et de donner leur congé l'une à son chevalier, l'autre à sa marquise.

Ce n'est pas une mince entreprise, car le jeune ménage est à la mode, laquelle est — comme en témoigne *le Préjugé à la mode* — qu'un mari trouve si peu dangereuses certaines liaisons de sa femme qu'il laisse les Sigisbées s'impatroniser chez lui. D'autre part, et toujours pour suivre la mode, la femme doit s'accommoder de tous les papillonnages de son mari. Comment arriver à l'estime réciproque, quand on s'est dit tout cela, dès le jour du mariage, et qu'on s'est engagé vis-à-vis des tiers intéressés, formellement et de part et d'autre, la comtesse à ce que « le comte de Candale ne soit jamais pour elle autre chose qu'un frère », et le comte à ce que « Mademoiselle de Thorigny ne soit jamais pour lui qu'une sœur ». Comment trouver, d'une part et de l'autre, le chemin du cœur, quand il est ainsi barré, chez l'un et chez l'autre, par les premiers occupants?

Il n'y faut rien moins qu'un marivaudage serré, un cheminement continu de sentiments qui partiront de certaines politesses inattendues, continueront par des attentions, s'accéléreront par des jalousies, s'allumeront enfin par des dangers propres à faire tomber les masques dans cette « mascarade du cœur ». Tout cela est filé à merveille par l'auteur et se termine comme un proverbe. Le mot de celui-ci est même dit, dans la comédie, par le comte, quand il menace le chevalier de lui rendre la monnaie de sa pièce, après qu'un divorce aura fait du mari de la veille le fruit défendu du lendemain, donc le plus envié : « La plus belle chasse n'est pas pour le seigneur... elle est pour le braconnier ».

Cette comédie est, on le voit un pur pastiche; mais

celui-ci est exécuté avec une maîtrise qui devient de l'originalité, et même avec une application qui exagère, comme il arrive en pareil cas : c'est plus marivaudant que Marivaux, la préciosité comprise, témoin ce mot du comte : « Ah! je sens que je redoute mon malheur, à la peur que j'ai de le mériter »; c'est plus gaulois que le fond du *Mariage de Figaro* et d'ailleurs aussi fringant que lui — la satire aristophanesque mise à part, bien entendu —.

Voici le retour de la cérémonie du mariage :

LA COMTESSE. — Marton, au secours !... Marton, un fauteuil !... Marton, vite, vite, vite!

(*Elle se laisse tomber sur le fauteuil.*)

MARTON. — Oh! mon Dieu, mon Dieu, madame, qu'avez-vous donc?

LA COMTESSE. — Marton !... je suis mariée.

MARTON. — Oh !.... Ce n'est que cela ?...

LA COMTESSE. — Comment peux-tu me répondre ainsi, quand tu sais que je suis au désespoir? Marton, tu as un bien mauvais cœur !...

(*Elle laisse tomber sa tête contre Marton.*)

MARTON. — Oh! mon Dieu, est-ce que madame s'évanouit ?

LA COMTESSE. — Je crois qu'oui.... As-tu des sels, de l'eau des carmes, Marton ? Je me meurs !...

MARTON. — Il y en a dans l'appartement de madame, et je cours en chercher.

(*Elle fait un mouvement pour sortir, mais la comtesse l'arrête.*)

LA COMTESSE. — Ne me quitte pas !... Ah !....

MARTON (*revenant*). — Mais qu'avez-vous donc fait de M. le comte ?

LA COMTESSE. — Le sais-je, moi ?... En descendant de voiture, je me suis sauvée. (*Elle ferme les yeux avec la

plus grande langueur). Tu n'as donc rien à me faire respirer, Marton?

MARTON. — Non, mais j'ai quelque chose à vous apprendre.

LA COMTESSE (*sans rouvrir les yeux*). — Parle....

MARTON. — J'ai vu le chevalier.

LA COMTESSE (*ouvrant les yeux*). — Quel chevalier, Marton ?

MARTON. — Quel chevalier ?... Comme s'il y en avait deux au monde!... Le chevalier de Valclos, donc....

LA COMTESSE (*vivement*). — Tu l'a vu, Marton? Et où l'as-tu vu ?

Arrive le comte et suit la scène de la scabreuse et réciproque confidence, la plus curieuse de toutes. Les fragments suivants en indiqueront le ton, qui est tout voisin de certaines lettres des *Liaisons dangereuses* et sera d'ailleurs celui du reste, jusqu'au dénoûment exclusivement :

LE COMTE. — Je vous ai dit que j'étais curieux, vous m'avez dit que vous étiez curieuse.... Dites-moi ce que vous avez à me dire, et moi... je vous raconterai quelque chose à mon tour.

LA COMTESSE. — Vraiment ?

LE COMTE. — Parole d'honneur.

LA COMTESSE. — Imaginez-vous... (*elle s'arrête.*)

LE COMTE. — J'écoute.

LA COMTESSE. — Et moi, je tremble.

LE COMTE (*lui prenant la main*). — Voyons, rassurez-vous.

LA COMTESSE. – Imaginez-vous donc qu'au couvent j'avais une amie....

LE COMTE. — Jusque-là, il n'y a rien de bien répréhensible.

LA COMTESSE. — Non!... Mais... cette amie avait un frère!

LE COMTE. — Ah ! elle avait un frère ?

LA COMTESSE. — Hélas, oui, et chaque fois que ce frère venait la voir, mon amie, pour me donner quelque distraction... vous savez comme on a peu de distractions, au couvent... mon amie m'emmenait avec elle au parloir.

LE COMTE. — Eh bien, mais il n'y a pas encore grand mal à cela.

LA COMTESSE. — Mais c'est ici que le mal commence.

LE COMTE. — Nous allons en juger.

LA COMTESSE. — Il en résulta que peu à peu je pris l'habitude de voir le chevalier... et que je commençai à distinguer les jours les uns des autres, ce que je n'avais jamais fait jusqu'alors ; si bien que j'étais maussade les jours où il ne venait pas, et que, comme de son côté, le chevalier éprouvait la même chose, il commença par venir deux fois la semaine au lieu d'une, puis trois fois, puis quatre fois, enfin tous les jours.

LE COMTE. — Et votre amie restait entre vous deux, je suppose ?

LA COMTESSE. — Oh ! elle ne nous quittait jamais.... Mais ce fut ce qui nous perdit.

LE COMTE. — Comment cela ?

LA COMTESSE. — Oui, le chevalier n'eût point osé me dire qu'il m'aimait.... Mais il le disait à sa sœur.... Moi, de mon côté.... Mon Dieu ! vous le savez, on n'a point de secret pour une amie de pension... moi, je disais à la mienne que j'avais du plaisir à voir le chevalier, et elle le redisait à son frère... de sorte qu'un beau jour nous nous trouvâmes nous aimer, et nous être dit que nous nous aimions sans savoir comment cela s'était fait.

LE COMTE. — Ah ! l'heureux coquin que ce chevalier !

LA COMTESSE. — Oh ! oui, il était bien heureux !... et moi aussi, j'étais bien heureuse ! (*Le comte s'incline en signe de remerciement*). Mais c'est dans ce moment-là justement qu'on est venu, de la part de notre oncle, le commandeur, m'annoncer qu'il fallait me préparer à vous épouser.... Si vous n'avez pas osé résister, à plus forte raison, moi qui

ne suis qu'une femme.... Jugez de notre désespoir. Nous nous jurâmes de nous aimer toujours, et j'obéis.....

LA COMTESSE. — Mais je croyais que vous aviez quelque chose à me raconter à votre tour.

LE COMTE. — Ah! c'est vrai, je vous l'avais promis; mais après un roman comme le vôtre, après des scènes de parloir, après des serments échangés, ce que j'avais à vous dire est trop monotone, et mieux vaut que je me taise.

LA COMTESSE. — C'est égal, dites toujours.

LE COMTE. — Moi, ce n'est point une passion; c'est un simple engagement que j'ai avec une certaine marquise.

LA COMTESSE. — Jeune ?

LE COMTE. — Vingt-cinq ans.

LA COMTESSE. — Mariée ?

LE COMTE. — Veuve.

LA COMTESSE. — Et qui s'appelle ?

LE COMTE. — Ah! comtesse, je ne vous ai pas demandé le nom du chevalier.

LA COMTESSE. — C'est juste, monsieur.

LE COMTE. — Je ne vous retiens pas, comtesse.

LA COMTESSE. — Je ne voudrais pas vous gêner, monsieur le comte.

LE COMTE, *saluant*. — Madame....

LA COMTESSE, *faisant la révérence*. — Monsieur....

LE COMTE, *pirouettant*. — Jasmin!...

LA COMTESSE. — Allons, je crois que ce ne me sera pas si difficile que je le craignais, de rester fidèle à ce pauvre chevalier.

(*Elle rentre chez elle.*)

LE COMTE. — Décidément, il paraît que je garderai ma parole à la marquise.

On aura une scène du plus pur et du plus espiègle marivaudage, dans celle où la comtesse, piquée au jeu, songe, sans se l'avouer, à conquérir son mari, comme

dans *le Secret du Ménage*[1], et prend à cet effet une leçon de coquetterie (a. II, sc. VII) de cette fine mouche de Marton.

Après force espiègleries corsées, c'est un délicieux ambigu de gaîté et d'émotion que tout le quatrième acte, avec l'aventure au bal de l'Opéra de cette *Frou-Frou* Louis XV, son remords amoureux, le duel affronté par le mari se substituant au Sigisbée, décidément déferré, l'embastillement passager de celui-ci, et l'accord final des époux, souligné de ce mot du commandeur : « Allons, décidément, je crois que je puis être tranquille sur mon majorat ! ».

Nul n'a fait mieux dans la comédie de genre, non, pas même Musset — au style et à la poésie près, s'entend —. Il est vrai que *le Chandelier*, *Il ne faut jurer de rien* et *Un Caprice* avaient précédé.

L'autre comédie de Dumas que nous avons citée, *les Demoiselles de Saint-Cyr*, est, comme la comédie-drame de *Mademoiselle de Belle-Isle* (1839), de ce genre pseudo-historique, où triomphait la verve irrésistible de l'auteur des *Trois Mousquetaires*.

L'histoire n'y est qu'un trompe-l'œil, l'occasion de décors et de costumes suggestifs, un cadre pour l'imagination du spectateur, devenant facilement complice de celle du prestigieux auteur en anachronismes et en illusions de perspective : mais comme c'est amusant et passionnant, tour à tour !

On se prend comme à de la glu, ainsi que faisait la Sévigné aux romans de cape et d'épée de la Calprenède, aux aventures des deux demoiselles de Saint-Cyr, — si étourdissantes, si entraînantes qu'on n'a pas le temps, à la scène surtout, de songer à leur invraisem-

1. Cf. ci-dessus, p. 214 sqq.

blance — : l'espiègle Louise et la sentimentale Charlotte, courant jusqu'à Madrid après l'étourdi Saint-Hérem et le falot, le désopilant Dubouloy, devenus leurs maris par force, la Maintenon y ayant veillé, et qui les fuient; les rattrapant, après des péripéties et un colin-maillard corsés à rendre jaloux Scribe lui-même; les accrochant enfin à l'aide de manèges de coquetterie et de picoteries de sentiments, analogues à ceux d'*Un mariage sous Louis XV*.

Enfin deux bluettes données à l'Odéon, avec un succès mérité, par Camille Doucet à ses débuts[1], viennent clore, pour cette période, la brillante série des comédies de genre : *l'Avocat de sa cause* (1 a., en vers, 1842), qui est une satire joliment tournée des intrigantes en bas-bleu et des conférencières féministes ayant pour thème :

Toujours
L'émancipation, la liberté de l'âme,
L'abaissement de l'homme au profit de la femme;

et *le Baron de Lafleur* (3 a., en vers, 1842), qui offre un amusant pastiche des travestis classiques des valets du répertoire, d'un comique tempéré, mais assez plaisant, — avec un Crispin faux rival de son maître, pour le mieux marier —, bien dialogué, d'un mouvement vif, d'une langue preste et nette, et dont voici un échantillon :

Moi, j'aurais outragé le premier des états,
Un état dont Paris, dont la France s'honore,
Dont vous vous honorez et mille autres encore?...
Jamais!... Quoi de plus beau, de plus patriarcal,
Qu'un notaire entouré de l'amour général,

1. Cf. le discours de Jules Sandeau, recevant l'auteur à l'Académie Française, au tome I de ses *Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy, 1874 (p. XXXVII sqq.), où sont ces deux comédies.

Qui garde les secrets... et l'argent des familles !
Qui dîne avec le père et fait danser les filles,
Qui rit au mariage et pleure au testament,
Qui, dans la comédie, arrive au dénoûment?...
Vous le voyez, monsieur, je l'aime et le révère.
Si je n'étais Salmon, j'aurais été notaire !

L'une et l'autre pièce achèvent de prouver la vitalité du genre, en attendant Octave Feuillet qui est tout proche, avec son élégante contre-partie des *Proverbes* de Musset[1].

1. Cf. ses *Scènes et Proverbes*, Paris, Michel Lévy, 1860, notamment, pour le pastiche des *Comédies et Proverbes*, avec variations moralisantes, sur pareils thèmes : *Le Pour et le Contre; — la Crise; — le Fruit défendu*, où est ce mot à bon entendeur de la fantasque Corisanda, au bras maigre, voyant clair dans le jeu pseudo-byronien de son don Juan, au gros pied : « Je l'avais cru original. Mais il a lu Monsieur de Musset et voilà tout. »

CHAPITRE V

LA COMÉDIE-PROVERBE :
THÉODORE LECLERCQ ET SES ÉMULES; ALFRED DE MUSSET.

Le proverbe dramatique : tradition continue de cette farce des salons. — Théodore Leclercq, disciple de Mme de Genlis : genèse de ses proverbes; leur théâtre; leurs interprètes. — La manière propre de leur auteur et sa parenté littéraire avec Picard et autres comiques du temps, avec La Bruyère et Fléchier, avec les mimographes grecs. — Ses chefs-d'œuvre dans les proverbes mondains proprement dits : *Madame Sorbet ou Un peu d'aide fait grand bien; le Mariage manqué ou On attrape plus de mouches avec du miel qu'avec du vinaigre; le Jour et le lendemain ou la Nuit porte conseil*, une comédie physiologique. — Les proverbes satiriques et leur portée politique et sociale : *le Jury ou Dans le doute abstiens-toi; le Retour du baron ou Avant le saint ne chômons pas la fête; l'Intrigant malencontreux ou Qui compte sur l'écuelle d'autrui court risque de dîner par cœur; les Élections ou Obligez un vilain vous n'aurez que chagrin; le Duel ou Qui perd pèche le Château de cartes ou Ne bâtissons pas de châteaux en Espagne; le Père Joseph ou Qui a bu boira.*

Les principaux émules de Théodore Leclercq : Dittmer et Cavé et leurs *Soirées de Neuilly : les Alliés ou l'Invasion ou les Amis ne sont pas des Turcs; Une conspiration de province ou la Nuit tous les chats sont gris; les Stationnaires ou Chacun de son temps; le Coup d'État;* — Loewe-Weimar et ses *Scènes contemporaines et scènes historiques : le Philanthrope; la Morale de la fable; la Chanoinesse;* — J.-B. Sauvage : *Le Petit ambitieux ou qui compte sans son hôte compte deux fois*, etc.; — Charles Lemesle : *les Deux amis ou la Manie du duel; l'Avare jaloux ou Il le gratte où il lui démange*, etc.; — Romieu et ses *Proverbes romantiques : le Cosmopolite ou Qui verra saura*, etc.; — Scribe : *le Tête-à-tête ou Trente lieues en poste ou Il vaut mieux tenir que courir*, un tour de force de sa meilleure manière; *la Conversion ou A l'impossible nul n'est tenu*, un proverbe-drame.

De Marivaux à Musset par Carmontelle, Creuzé de Lesser, Hoffmann, Mme de Bawr et Théodore Leclercq. — Comment et pourquoi Musset vint à la comédie-proverbe et s'y tint de préférence. — La

double influence qu'il subit inégalement : celle du drame romantique et celle du proverbe mondain. — Comment la seconde se mêle à la première dans *les Marrons du feu*, *la Nuit vénitienne*, *la Coupe et les lèvres*, *les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, *André del Sarto*, *Lorenzaccio*; comment elle l'emporte définitivement dans le reste de son théâtre, de son aveu même.

Les sept comédies-proverbes proprement dites, parmi les douze pièces purement comiques du théâtre de Musset : *A quoi rêvent les jeunes filles* (1832) ; *le Chandelier* (1835) ; *Il ne faut jurer de rien* (1836) ; *Un caprice* (1837) ; *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (1845) ; *On ne saurait penser à tout* (1849) ; l'erreur de *Louison* (1849) et le retour à la comédie-proverbe avec *Bettine* (1851) ; *l'Ane et le ruisseau*, posthume.

Conclusion sur Musset et la comédie-proverbe : l'harmonie préétablie entre son génie et ce genre ; effets de l'un sur l'évolution de l'autre. — La part de la convention dans ce théâtre ; poésie et vérité ; sincérité du poète de l'amour et son triomphe, le romantisme aidant.

On peut dire que jusqu'à Musset le proverbe dramatique a présenté, pour le fond et pour la forme, les caractères d'une sorte de farce des salons. Nous avons vu sa vogue dans la société du dix-huitième siècle [1] : elle fut encore plus grande dans celle de la Restauration, où Théodore Leclercq (1777-1851), émule de Carmontelle, le dépassa.

La tradition du genre n'avait d'ailleurs subi aucune interruption : Leclercq l'avait reçue, pour ainsi dire, toute vivante de Madame de Genlis, l'éditeur et préfacier de Carmontelle. Ayant été un jour choisi par elle, nous conte Mérimée, pour lui donner la réplique dans un proverbe à l'improvisade [2], il s'en acquitta si bien qu'elle

1. Cf. notre tome IV, p. 364, sqq.

2. Cf. les « *Œuvres complètes dramatiques* de Théodore Leclercq, nouvelle édition, augmentée de proverbes inédits, précédée de notices par MM. Ste Beuve et Mérimée, Paris, Lebigre-Duquesne et Victor Lecou (s. d. 4 séries de 4 vol.) », p. xvi. — Nous citerons le texte, d'après l'édition plus courante, de 1835-1836, Paris, Aimé André, en 8 vol., avec table et dates au dernier. — Nous relèverons, dans la précieuse notice de Mérimée, ce portrait de l'auteur, tracé d'après nature : « Sa conversation était charmante. Personne n'a su raconter plus agréablement. On pouvait deviner l'auteur et l'acteur des Proverbes aux changements rapides de

« l'engagea à composer des comédies ». Il suivit ce conseil, mais à sa manière, laquelle ne fut pas tout à fait celle qui avait eu tant de vogue sur les scènes princières de Sceaux et de Villers-Cotterets[1]. Nous avons, à ce sujet, une suggestive anecdote. Un jour que le jeune auteur rapportait toute chaude à son Egérie dramatique une scène plaisante dont il venait d'être le témoin, la dame lui dit : « C'est bien, mais il faut changer la fin. — Comment ! se récria-t-il, mais j'ai vu cela de mes yeux ; c'est la vérité. — Hé ! bien qu'importe la vérité ? lui fut-il réparti par la doyenne des menus plaisirs princiers : il faut être amusant avant tout ». Théodore Leclercq pensait, au contraire, qu'il fallait être vrai avant tout : il a prouvé abondamment, dans une centaine de proverbes, publiés à partir de 1823, que cela n'empêchait pas d'être amusant, en l'espèce.

Geoffroy a eu cette boutade sur les comédies de Picard, n'en exceptant que *Médiocre et Rampant* : « la plupart roulent sur des tracasseries triviales et mesquines ; ce sont des proverbes plutôt que des comédies »[2]. D'autre

sa physionomie et aux expressions variées de sa voix : mais tout cela était si naturel, si improvisé, qu'un sot même n'eût osé l'accuser de préparation. Sa gaieté était communicative, et nous n'y pouvions résister nous-mêmes, nous autres grands enfants du XIXe siècle qui nous étudiions à être graves et tristes ». On y trouvera aussi d'intéressants renseignements sur le théâtre de ces proverbes, qui fut le salon de M. Roger, surintendant général des postes, et sur ses interprètes mondains, parmi lesquels tenaient la vedette, en qualité de premiers sujets, M. Augier, de l'Académie Française, et Mme Augier, M. et Mme Mennechet, etc., avec un « auditoire peu nombreux, mais digne de comprendre ». Le grand public ne s'en montra pas indigne, quand vint son tour, par suite d'indiscrétions qui obligèrent l'auteur à la publication ; et l'impression ne fut pas l'écueil. — Sur la vogue du genre et pour un malin coup d'œil sur les coulisses de ces théâtres de société, sous la Restauration, Cf. *la Manie des proverbes ou Chacun pour soi et Dieu pour tous*, en tête du recueil de Théodore Leclercq (février 1823), et *la Répétition d'un Proverbe ou il ne faut pas dire : Fontaine je ne boirai pas de ton eau* (*Ibid.*, t. I, mars 1823).

1. Cf. notre tome IV, p. 361 sqq.

2. *Cours de littérature dramatique*, *op. c.*, tome IV, p. 214. Ce jugement est antérieur d'une quinzaine d'années (1809) aux Proverbes de Leclercq.

part. Sainte-Beuve a rapproché, par deux fois, Théodore Leclercq de la Bruyère, le trouvant d'ailleurs « plus près de Picard que de Carmontelle, et donnant encore mieux l'idée d'un La Bruyère, mais d'un La Bruyère féminin et adouci, lequel, assis dans son fauteuil, se serait amusé, sans tant d'application et de peine, à détendre ses savants portraits, à mettre de côté son chevalet et ses pinceaux, et à laisser courir ses observations faciles en scènes de babil déliées et légères »[1].

Quand on a lu cet auteur — et c'est être bien mal avisé que de ne plus le lire et de ne pas le jouer davantage en société — on reconnaît sans peine que le second de ces jugements ne surfait pas Leclercq, et que le premier ne rabaisse pas Picard.

Au reste, la remarque de Geoffroy pourrait s'étendre à beaucoup de comédies de l'époque qui nous occupe, notamment à la plupart des comédies de genre — dont nous avons caractérisé les principales, dans le précédent chapitre —, même quand elles n'arborent pas un proverbe, en guise de titre, comme *Il faut croire à sa femme* de Pigault-Lebrun[2], ou quand elles ne s'intitulent pas délibérément « comédie-proverbe », comme *l'Héritage ou l'Epreuve raisonnable*[3] de Maurice de Pompignan.

1. *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, s. d., tome III, p. 547. — Dans le tome XV, à propos des *Grands jours d'Auvergne*, nous lisons encore : « Personnages d'une comédie de société et d'un proverbe, on les voit agir et vivre. Fléchier n'a rien de Molière en lui, mais il a du Théodore Leclercq, qu'on me pardonne bien vite ce rapprochement ». Ce n'est pas à l'auteur des *Grands Jours* qu'il fait tort.

2. Cf. *Œuvres complètes*, Paris, Barba, 1823, tome IX.

3. « Comédie-proverbe en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu Comique, le 8 juillet 1789 ». Paris, Cailleau, 1792. La pièce est attribuée à Maurice de Pompignan par Quérard (*Dictionnaire des ouvrages anonymes*) : elle est fort plate de style et ennuyeuse en sa moralité. L'auteur récidiva dans une autre « comédie-proverbe » : *Il y a du remède à tout*. De l'une et de l'autre, l'appellation de *comédie-proverbe* seule est à retenir : il importe en effet, comme on va voir, à l'évolution du genre dans le théâtre de Musset notamment.

La manière de Théodore Leclercq, si elle procède souvent de celle de Carmontelle, est moins sèche et tout aussi spirituelle, moins fringante mais d'aussi bon style, beaucoup plus variée et plus ample dans les croquis de mœurs et dans les esquisses de caractères, plus pénétrante surtout et singulièrement hardie dans la satire morale et politique, bien qu'il ait déclaré, en tête du *Jury* : « Il ne faut pas attacher aux choses légères une importance qu'elles ne comportent pas; j'abandonnerais le Proverbe du *Jury* comme mes autres Proverbes au jugement des lecteurs, si le mot même de *jury* n'annonçait un objet sérieux, et qui tient à l'ensemble de notre législation. Je n'ai pas besoin de dire que je ne fais pas de peinture de mœurs ou de ridicules avec mes opinions, mais d'après mes observations, et que par conséquent je ne touche jamais au fond des choses sérieuses pour les juger ».

Son *Humoriste ou comme on fait son lit on se couche*, est vraiment du la Bruyère en action. On y fait, en quelques scènes rapides, le tour complet du plaisant caractère de ce M. Dailly qui prend la mouche, à propos de tout, qui refuse d'accompagner sa femme au dîner du dimanche chez ses beaux-parents, parce qu'il s'avise, au bout de neuf ans, qu'il n'y est pas invité par écrit et en forme, et qui, finalement, expie si bien sa bouderie par son ennui, qu'il se laisse dorloter, emmitoufler, coiffer d'un bonnet de coton, droguer, coucher (*comme on fait son lit, on se couche*) et par sa propre belle-mère.

Dans ce genre du *petit tableau* de mœurs en dialogue — l'*idylle*, au sens grec du mot, lequel vient de loin, ayant été celui d'Hérondas et autres mimographes grecs, et a *les Syracusaines* de Théocrite pour chef-d'œuvre — Leclercq excelle. Pour en donner de savoureux échantillons, nous n'avons que l'embarras du choix.

Madame Sorbet ou Un peu d'aide fait grand bien, par exemple, qui a été mise au premier rang par Sainte-Beuve, offre une bien plaisante comédie. Elle nous est donnée par une limonadière qui finira par épouser son garçon de salle, après que celui-ci aura laissé infliger par un compère aux visées romanesques de la patronne une verte leçon qu'elle n'a pas volée ; témoin l'amalgame de sensibilité et d'esprit pratique dont témoigne la tirade suivante de cette Artémise du comptoir :

Madame Sorbet. — J'en conviens; mais ma douleur était passionnée, et vous savez que les passions sont toujours extrêmes. Aussitôt qu'il me fut permis de disposer de la dépouille mortelle de ce pauvre monsieur Sorbet, je le fis transporter à ma maison de Belleville. Une petite maison charmante ; demi-quart d'arpent de jardin tout au plus, mais si bien ménagé, si artistement arrangé, qu'on jurerait qu'il en a le double. Là, dans un coin, près d'un saule, s'élève un tombeau ; c'est celui de mon époux. De tristes cyprès l'ombragent à l'entour, et portent dans l'âme un sentiment religieux de respect et de crainte. Des fleurs, que je renouvelle tous les samedis, tempèrent cependant l'austérité de ce lieu de douleur, et sont un hommage aux mânes de celui qui l'habite. Mais ce qu'il y a de vraiment curieux, ce sont les sculptures de ce tombeau. Mon Dieu, monsieur, qu'on a donc de goût aujourd'hui pour ces sortes de choses ! Ce sont de petits génies pleurant tout bonnement sur leur torche renversée, mais si bien faits, d'un fini si précieux, qu'on pourrait les regarder à la loupe. J'ai eu cela pour rien, pour une bagatelle. Il est vrai de dire que l'homme qui me l'a cédé a eu la probité de m'avouer qu'il n'était pas neuf, et que depuis très peu de temps il l'avait déjà acheté et revendu plusieurs fois. Conçoit-on qu'on se défasse de choses pareilles ? Pour moi, je viendrais à vendre aujourd'hui pour demain ma petite maison de Belleville, je vous assure bien que j'emporterais ce tombeau. On met cela dans un grenier, ça ne mange pas de pain ; c'est une bague au doigt. Je puis me

remarier, redevenir veuve; c'est une acquisition toute faite. Il y a des gens qui n'ont pas d'âme.

Mais *le Mariage manqué ou On attrape plus de mouches avec du miel qu'avec du vinaigre*, vaut au moins, à nos yeux, *Madame Sorbet*, par la fine vérité des menus traits d'observation, et il la dépasse par la gaîté, comme aussi par ce réalisme agressif que nos *auteurs gais* appellent *la rosserie*. Les meilleures scènes de *la Petite Ville* de Picard, sont égalées, en vérité et en malice, par celles dont est le théâtre la boutique de Madame Mairet, marchande de modes, « dans une ville de province ».

Voici des traits de la première de celles-ci :

SOPHIE, *posant un chapeau ridiculement sur sa tête.* — Madame, qui est-ce qui met son chapeau comme cela ?... Vous ne devinez pas?... Pardine! C'est madame Darbaut.

MADAME MAIRET. — Mademoiselle, je vous ai défendu de parler politique.

SOPHIE. — Mais, madame, ce n'est pas parler politique que de parler de madame Darbaut.

MADAME MAIRET. — Pardonnez-moi, mademoiselle. Madame Darbaut est femme du maire, et il ne faut jamais s'attaquer aux autorités, tant qu'elles sont en place. Il n'y a que vous qui ne sachiez pas ces choses-là. Madame Darbaut, d'ailleurs, ne se fournissant pas ici, c'est une raison de plus pour que vous ne vous moquiez pas d'elle.

SOPHIE. — Vous préférez donc qu'on se moque de vos pratiques ?...

SOPHIE. — Il n'est pourtant pas indifférent, pour une marchande de modes, de coiffer un visage comme celui de madame Darbaut.

MADAME MAIRET. — Ce que je trouve seulement de ridicule, c'est que la femme d'un homme en place, qui devrait donner l'exemple, se fournisse chez une personne aussi

connue pour ses mauvaises opinions que l'est mademoiselle Juliette.

SOPHIE. — Ah ! vous ne parlez pas politique ?

MADAME MAIRET. — Il n'y a pas de politique là-dedans. Si mademoiselle Juliette faisait mieux les modes que moi, encore passe ; mais tout ce qui sort de chez elle est lourd, sans goût et sans fraîcheur.

SOPHIE. — Ce sont les crédits qui lui donnent des pratiques.

MADAME MAIRET. — Grand bien lui fasse ! Pour moi, je suis corrigée de cette duperie-là. Quand nos dames nous doivent une somme un peu considérable, elles font venir leurs modes de Paris, et nous n'entendons plus parler d'elles ; alors il faut les tourmenter ou s'adresser aux maris, et ce sont des longueurs à n'en plus finir. J'aime mieux vendre moins et vendre au comptant ; c'est plus sûr.

SOPHIE. — C'est bien moins honorable aussi.

Cela ne commence déjà pas mal : mais où la conversation sur le prochain prend un bon train, c'est à l'entrée de cette mauvaise langue de Fillars, la gazette vivante de l'endroit.

M. FILLARS. — Que de gens j'ai vu faire de la poussière, qui voudraient bien à présent être aussi avancés que moi ! Dame ! je ne brille pas, non plus, je ne cherche pas à m'en faire accroire : je vais tout doucement, et je n'ai pas de plus grand plaisir que quand je vois tomber ceux qui voulaient courir plus vite que moi....

M. FILLARS. — Par exemple, il y a encore un de nos voisins qui fait l'important aujourd'hui, et qui, dans un an peut-être, n'aura pas de pain ; ce que je dis est à la lettre.

MADAME MAIRET. — Qui donc ?

M. FILLARS. — Chez le Préfet, dimanche dernier, un monsieur a refusé de se mettre à une table de jeu avec moi.

MADAME MAIRET. — Ce n'est pas monsieur Arnoult ?

M. FILLARS. — Non, ce n'est pas monsieur Arnoult, quoique je pourrais bien en dire autant de lui....

Fiez-vous à moi. Je suis au courant de tout ce qui regarde les gens qui ont de mauvaises affaires.

MADAME MAIRET. — Alors vous ne vous occupez pas de ceux qui sont heureux.

M. FILLARS. — Je les attends.

Le dernier mot est digne de cet art de *rosser sur autrui* — comme il est dit dans M. Maurice Donnay — qu'ont amené à sa perfection les auteurs de notre Théâtre libre ; et Henri Becque ne l'eût pas désavoué. Théodore Leclercq en a beaucoup de cette âpreté raffinée : par exemple dans *le Bal* ou dans *Tous les comédiens ne sont pas au théâtre*, pour nous en tenir à ses tableaux de mœurs. Mais recueillons encore quelques propos de ce bon M. Fillars, ceux-ci notamment où il passe, devant un épouseur, la revue des demoiselles à marier du cru :

M. FILLARS. — Diantre ! J'ai beau chercher, je ne vois personne ici qui vous convienne. Mademoiselle Davaine est trop jeune, et elle n'est pas jolie. Célestine de la Mare a une inclination. C'est peut-être mademoiselle de Fougères ; mais elle louche, et elle prend déjà du tabac. A moins que ce ne soit la petite Pajol, qui a le bout du nez rouge.... Je suis imbécile.... C'est Aglaé de Saint-Ange ; la voilà trouvée ! Vous n'êtes pas de la ville, le bruit de son aventure n'aura pas été jusqu'à vous... C'est elle. Elle est bien aimable ; nous n'avons rien de mieux. En la tenant isolée, ne la quittant pas, elle peut faire une femme charmante.

Justement celle sur laquelle l'abbé marieur a attiré l'attention de l'épouseur, entre dans la boutique et, ne le connaissant pas, va se charger de le renseigner, en le rendant témoin de ses propos et manières.

MADEMOISELLE DE MUSSY. — Eh bien ! madame Mairet, et mon chapeau, et ma robe, et ma collerette ?

MADAME MAIRET. — Tout cela est prêt, mademoiselle.

SOPHIE. — A l'exception de votre garniture que j'achève.

MADEMOISELLE DE MUSSY. — Vous avez encore quelque chose à faire ?

SOPHIE. — Ce n'est presque rien.

MADAME MAIRET. — Vous aurez le tout demain à dix heures, comme nous en sommes convenues.

MADEMOISELLE DE MUSSY. — Je veux l'avoir ce soir. Demain à dix heures ! j'aurai bien autre chose dans la tête, demain à dix heures ! Pourquoi n'aidez-vous pas votre fille de boutique, au lieu de faire des jabots ? Est-ce que j'ai besoin de jabots, moi ?

MADAME MAIRET. — On ne peut travailler à deux sur votre garniture.

MADEMOISELLE DE MUSSY. — Ce sont de mauvaises raisons que cela. J'ai vu quelques fois, chez mademoiselle Juliette, plus de cinq ouvrières occupées à la même robe. D'ailleurs, qui vous empêchait de faire passer des nuits ? On ne fait pas autre chose, chez mademoiselle Juliette.

MADAME MAIRET. — Mademoiselle Juliette ! Mademoiselle Juliette ne fait pas passer des nuits, quand cela est inutile. Vous ne m'aviez demandé votre robe que pour demain.

MDEMOISELLE DE MUSSY. — Je veux l'avoir ce soir. Où est mon chapeau ?

MADEMOISELLE DE MUSSY *essaie le chapeau, et se regarde dans une glace.* — Ah ! que je suis laide !

SOPHIE (*à part*). — Ce n'est pas la faute du chapeau.

MADEMOISELLE DE MUSSY. — Je me fais peur ; je ressemble à ma mère ; j'ai l'air d'avoir cent ans. Je voulais, au contraire, quelque chose de jeune. (*Elle se laisse tomber sur un siège avec tous les signes du plus grand abattement, et, après un moment de silence, elle arrache le chapeau de dessus sa tête, et le jette avec emportement sur le*

comptoir.) Tenez, voilà votre guenille, tâchez de la vendre à quelque marchande de chansons.

Madame Mairet. — J'attends que vous me fassiez une nouvelle commande.

Mademoiselle de Mussy. — A qui cela servira-t-il ? Si vous employez les mêmes ouvrières, elles ne feront encore que du bousillage. Je ne sais où vous allez déterrer ces filles-là !

Sophie. — Dans votre famille, mademoiselle de Mussy.

M. Ducastel (*à part*). — Mademoiselle de Mussy ! qu'entends-je ?

Madame Mairet. — Sophie, finissez.

Sophie. — Pourquoi donc, madame ? Il n'y a que moi qui travaille en modes pour vous, mademoiselle ne l'ignore pas ; et quand elle m'appelle bousilleuse, je puis bien lui dire que je suis sa cousine. Oui, mademoiselle, je suis Sophie Pouzons, comme vous êtes Adelaïde Pouzons. La seule différence qu'il y ait entre nous, c'est que mon père n'a pas fait fortune comme le vôtre, et qu'il n'a pas pris de sobriquet.

Mademoiselle de mussy. — Quel déluge de paroles !

Sophie. — Ah ! mais dame, chacun a son orgueil.

Mademoiselle de Mussy. — Vous croyez bien, madame Mairet, qu'après une scène aussi scandaleuse je ne remettrai plus les pieds chez vous.

Madame Mairet. — Mais, mademoiselle....

Mademoiselle de Mussy. — Non, madame Mairet, cela n'est pas possible. Je ne m'abaisserai pas à répondre à votre fille de comptoir. Ses injures ne peuvent m'atteindre ; mais, pour qu'elle n'ait pas la satisfaction de les répéter aux dames de ma connaissance qui se fournissent ici, je vais leur dire que je vous quitte, et les engager à suivre mon exemple. (*Elle sort*).

N'est-ce pas pris sur le vif, et nuancé, et filé à ravir?

Il y a encore mieux, en ce genre, et c'est dans *Le jour et le lendemain ou La nuit porte conseil.*

On a appelé ce proverbe une comédie physiologique : c'en est une, s'il en fut, et d'une hardiesse telle que Collé dans son *Théâtre de société*, même dans *la Tête à perruque*[1], ne l'avait pas dépassée, au fond : mais quelle différence dans la forme ! Ici, l'auteur n'a garde de combiner des situations licencieuses et de les assaisonner, comme au temps jadis, avec du sel gris, rarement attique, outre le poivre. La société des salons bourgeois de la Restauration n'aurait pas supporté, dans ses plus grosses gaietés, la moitié de ce dont souriaient derrière l'éventail les grandes dames, spectatrices des théâtres princiers de Villers-Cotterets et du Palais-Royal[2], sans parler de la société plus mêlée qui soutenait, à Etioles par exemple, le spectacle et le langage ordurier des parades de Beaumarchais et autres moins illustres émules de Gueullette[3]. Peut-être cette pudeur relative venait-elle aussi du fait que, dans la société nouvelle, on se sentait moins entre soi. Il faut être en bonne compagnie pour les spectacles ou les propos risqués : à s'encanailler ainsi, ensemble et en idée, on sent que cela ne tire pas à conséquence. Mais il ne faut pas, non plus, être en mauvaise compagnie pour que *le Jour et le lendemain* soit goûté, exactement comme il doit l'être, et comme il fut écrit.

Donc Mme de Gerfaut, belle et assez jeune veuve, vient d'épouser un quadragénaire. Nous sommes au jour même de la noce, une noce discrète, avec tables de jeu au salon, sans danses. « Dame aussi, comme le fait remarquer la soubrette Alice, pour une veuve de trente-six ans qui épouse un homme de quarante, on ne peut pas danser ni faire d'étalage, comme pour les jeunes

1. Cf. notre tome IV, p. 373 sqq.
2. Cf. notre tome IV, p. 363 sqq.
3. Cf. notre *Beaumarchais et ses œuvres*, Paris, Hachette, 1887, p. 217 sqq.

gens. » Cette discrétion n'est d'ailleurs pas du goût de deux bonnes amies de la nouvelle remariée, Madame Therply et Madame de Vambelle; et elles en jasent :

MADAME THERPLY. — Pensez-vous que la soirée se prolonge encore longtemps ?

MADAME DE VAMBELLE. — C'est possible. Personne ne sait ce qu'il doit faire.

MADAME THERPLY. — Je crois avoir entendu monsieur de Gerfaut proposer une partie de trictrac à mon mari, lorsqu'ils auront fini leur whist.

MADAME DE VAMBELLE. — Comment ! il ne devine même pas qu'un peu d'impatience de se trouver libre un jour comme celui-ci serait une chose de bon goût, et que tout le monde trouverait naturelle ?

MADAME THERPLY. — Il paraît que non.

MADAME DE VAMBELLE. — Ah ! c'est insoutenable. Il ne se doute donc de rien ? Il n'a donc aucun usage ? que ne restait-il garçon ! En vérité, si je sais ce qu'un homme comme cela pourra dire à une femme.

MADAME THERPLY, *souriant.* — Il n'est peut-être pas aussi embarrassé que vous.

Voilà justement la question : ces dames ne manqueront pas d'en taquiner assez méchamment Mme de Gerfaut — qui se la pose d'ailleurs *in petto* avec plus d'anxiété que personne —. Elle veut même prendre de l'éther, tant elle a les nerfs agacés, en constatant l'incroyable, l'exaspérante tranquillité du nouveau marié, tout le long de la soirée.

Mme DE GERFAUT (*seule*). — Un homme de quarante ans être aussi impassible ! Il est là, établi dans le salon, avec un sang-froid.... Il y passera la nuit. C'est inconcevable. (*Avec un accent plus marqué.*) C'est odieux. (*Elle allume un bougeoir.*) Je suis madame de Gerfaut ! Ça a l'air d'une mauvaise plaisanterie.

(*Au moment où elle va quitter la scène, monsieur de*

Gerfaut et monsieur de Saint-Sabin paraissent. Elle leur fait une courte révérence, et entre dans sa chambre.)

Comment cela tournera-t-il? *Le lendemain* nous le dira; et les deux indiscrètes caillettes se sont bien promis d'être là, à la première heure, « pour avoir la suite des doléances » de leur amie.

Elles seront vite renseignées, ainsi que les spectateurs, et leur malignité sera punie, comme il faut, par le spectacle des allures de la nouvelle Madame Gerfaut — lesquelles vont nous offrir un significatif changement à vue, du jour au lendemain —. Que de petits soins pour cet ange de mari dont l'énigmatique tranquillité peuplait, la veille, de diables bleus l'imagination expérimentée de la jeune veuve! Quelles fusées de gaîtés, à propos de tout, et quelle rosée de bienfaits sur la domesticité! Quel miel dans la voix, surtout! Celle-ci a mué, comme l'humeur. Alice n'en revient pas et son espièglerie a beau jeu pour ses comparaisons et suggestions.

Voilà quatre ans que je sers madame, je ne lui connaissais pas encore la petite voix qu'elle a ce matin. Elle avait bien aussi une petite voix pour monsieur de Palmas, mais ce n'était pas la même chose. C'était plus jeune, c'était plus gai, si l'on veut ; ce n'était pas si doux. (*Elle contrefait sa maîtresse*). « Aunez toujours la percale, Alice. »

Voici, au deuxième acte, l'entrée — ou plutôt la sortie — de Madame de Gerfaut, au lendemain du jour qui avait fini si sombre pour elle :

Madame de Gerfaut. — Mon mari dort toujours. Est-ce que Baptiste est déjà parti ? Nous avons oublié de lui demander si monsieur de Gerfaut avait des habitudes pour son déjeuner. Je ne sais pas trop ce que j'ai commandé hier. Mais je tiens à ce que rien ne manque au déjeuner de

ce matin. Vous enverrez chercher du thé au magasin de la place Vendôme, dans le cas où monsieur de Gerfaut en demanderait. On trouve que celui que j'ai ici n'est pas tout ce qu'il y a de meilleur. Pour plus de sûreté, envoyez-y tout de suite. Vous comprenez? Tout ce qu'il y a de mieux. (*Alice sort, madame de Gerbaut va à une glace.*) Cette coiffure ne me sied pas; c'est trop lourd. (*Alice rentre.*) N'est-ce pas, Alice?

ALICE. — Quoi, madame?

MADAME DE GERFAUT. — Mes serre-têtes ne sont pas jolis.

ALICE. — Pardonnez-moi, madame.

MADAME DE GERFAUT. — On fait mieux que cela à présent. A qui demanderai-je des patrons? Mes camisoles de nuit ont besoin d'être changées aussi. Je ne me rappelle plus qui est-ce qui en a de si élégantes. Dans le fait, c'est fort bien vu, car on peut être obligé de garder le lit, et il n'y a pas d'excuses pour ne pas avoir des camisoles comme tout le monde les porte. Informez-vous donc d'un bon modèle, Alice. (*Elle rentre dans sa chambre.*)

ALICE. — Ciel! quel changement! Les serre-têtes, les camisoles!

MADAME DE GERFAUT. — Je croyais avoir entendu remuer monsieur de Gerfaut.... J'ai cette percale qui est si fine.

ALICE. — Oh! madame, c'est trop beau.

MADAME DE GERFAUT. — Il faut bien l'employer. On ferait les cols un peu plus montans, garnis de plusieurs rangs de jolie mousseline; cela sied tout à fait. Allez la chercher.

(*Alice sort, madame de Gerfaut tire deux papillottes de dessous son serre-tête et passe les doigts dans ses cheveux.*) Je ne veux plus être sans cheveux, même le matin.

ALICE, *avec un paquet sous le bras.* — Madame, voici la percale.

MADAME DE GERFAUT. — Alice, arrangez-moi quelques cheveux. (*Elle s'assied, Alice tire une petite table sur laquelle elle a posé un miroir.*) Deux boucles sur le front seulement, et on a une toute autre figure.

Cela parle de soi ; et quand les amies viendront se faire de fête, malignement, à bon entendeur salut !

Traiter un sujet pareil, sans trace d'indécence, en s'abstenant de toute grivoiserie dans les termes et de toute polissonnerie dans les suggestions, c'est un joli tour de force, et dont nous ne connaissons pas le pareil, en l'espèce.

Mais à côté de ces sujets mondains et anodins, — où le plain-pied d'une scène à paravents et du salon dans lequel tient tout le public, faisait dire à Patin : « la compagnie se mire dans ses peintures, comme dans une glace » —, il en est d'autres plus graves et qui, tout compte fait, dominent dans le recueil de Leclercq. En les traitant, il aura, dans ses peintures et ses satires de mœurs, une hardiesse telle et qui portera si loin et si juste qu'un de ses émules, Romieu, écrira, cette remarque significative, dans la préface de ses *Proverbes romantiques* :

Une seule fois, ses ciseaux (*ceux de la censure*), laissent échapper intact un manuscrit destiné au Théâtre-Français, et cette scène nationale atteignant le but de son antique institution, nous présente enfin, dans *les Trois Quartiers*, le tableau fidèle de nos mœurs et de nos ridicules actuels. A-t-on conspiré en sortant? Le budget s'est voté. Pour éviter le sauf-conduit des commissaires chargés de l'art dramatique, les écrivains ont adressé aux salons la vérité, qu'ils ne pouvaient confier à la scène. M. Th. Leclercq a prouvé qu'on pouvait représenter encore la société devant elle-même : tous les châteaux ont reproduit ses spirituelles esquisses, et quelques paravents ont suffi pour offrir à nos yeux ce que le rideau de nos théâtres ne nous avait pas dévoilé.

Le Jury ou Dans le doute abstiens-toi (avril 1824), un des chefs-d'œuvre de Théodore Leclercq, a l'air de n'être qu'une plaisanterie sur cette institution, prise par ses

petits côtés, et qui n'était pas encore entrée dans les mœurs. Mais comme elle laisse à penser, après qu'on a ri! Jamais son auteur n'a eu plus de verve que dans cette série de scènes, où chaque juré a sa physionomie propre et sa drôlerie spirituelle. C'est une farce, mais des plus substantielles et dans la grande tradition. Elle égale en réalité prise sur le vif et dépasse en gaîté drue, communicative, les plus désopilants croquis des *Tribunaux comiques* de Jules Moinaux, et elle vaut, à sa manière, les plus étincelantes gloses de Courteline (Georges Moinaux) sur le Code civil.

A côté de la critique de certaines institutions du Nouveau Régime, il y a aussi et surtout celle de l'Ancien. Par exemple, la satire du bon vieux temps est conduite avec une bonhomie pointue et une jolie adresse scénique, dans *le Retour du baron ou Avant le saint ne chômons pas la fête* (février 1827).

Mais celui de ces proverbes où la satire politique est le plus aiguë, et le plus poussée contre les mêmes adversaires, c'est *l'Intrigant malencontreux* (c'est-à-dire, ici, *malchanceux*) *ou Qui compte sur l'écuelle d'autrui court risque de dîner par cœur*. Là, par le nombre des scènes, leur progression dramatique, leurs nœuds et leur dénoûment, nous avons une véritable comédie — quoi qu'elle soit encore de ce genre *épisodique* cher à Picard, et qui s'encadre d'ailleurs si bien dans un proverbe —.

La satire du temps, notamment celle des mœurs politiques sous la Restauration et aussi celle des éternels coureurs de place, tient la plus large place dans les proverbes de Leclercq. Elle y est singulièrement vivante, avec une grêle de traits acérés et toute une galerie d'originaux, évidemment peints d'après nature, par exemple dans : *les Élections ou Obligez un vilain, vous n'aurez que chagrin*; dans *le Duel ou Qui perd pèche*;

surtout dans le délicieux et si élégamment philosophique *Château de cartes ou Ne bâtissons pas de châteaux en Espagne*. A la lecture, en voyant partir, dans tous les sens, tant de traits « qui entrent comme des aiguilles », on reconnaît que l'auteur des *Lundis* n'exagère pas, quand il écrit : « Pour que cela prît du corps et de la portée, pour que l'aiguille devînt une flèche ou un aiguillon, il fallait pourtant qu'un peu de passion s'y mêlât, et elle vint précisément s'y mêler dès cette époque que j'ai notée et à partir de 1820, quand les excès du parti *ultra* et de la Congrégation piquèrent au jeu les esprits sensés et indépendants. M. Théodore Leclercq sentit alors en lui une étincelle de cet esprit d'opposition qui, de tout temps, a volontiers animé la bourgeoisie parisienne. Les traits où il se jouait, sans rester moins délicats, devinrent plus vifs, plus acérés ; ils se trempèrent d'une légère amertume qui les rendit plus sensibles. C'est seulement à cette date que son talent, jusqu'alors borné au cercle du salon et de la société, put sortir au dehors et se donner un but, qu'il put véritablement entrer dans le public, et devenir à son moment, et sans se dénaturer, une des armes de la France. »

Le proverbe où cette passion se mêla le plus et où cette amertume reste le plus sensible, c'est *le Père Joseph ou Qui a bu boira*, écrit en février 1827, au lendemain de la loi du sacrilège et du milliard des émigrés (1825).

C'est un ensemble de quatre dialogues, chacun à deux personnages, au cours desquels le Père Joseph promène d'abord la bonne parole chez la marquise, chez la comtesse, sa fille, et chez le comte Alfred, son fils, en attendant que le bon Père se heurte à son propre frère. C'est merveille de le voir plier son langage aux situations et

aux humeurs diverses, et en venir à ses fins, avec une liante et inquiétante souplesse dans la défensive, avec une brusque et formidable audace dans l'offensive.

Chez la marquise d'abord, voici le ton :

La marquise. — On ne vous refuse pourtant pas grand'-chose.

Le père Joseph. — Sommes-nous reconnus légalement ?

La marquise. — Vous vous souciez bien des lois.

Le père Joseph. — A la bonne heure; mais cela ne laisse pas que de nous mettre dans une position bizarre.

La marquise. — Pourquoi ne renversez-vous pas tout ce bavardage de gouvernement constitutionnel ? Vous êtes partout, vous tenez tout ; il me semble que vous n'avez plus qu'un mot à dire.

Le père Joseph. — Les hautes classes ne se prononcent pas assez.

La marquise. — Elles attendent le succès ; mais je puis vous répondre qu'elles sont on ne peut pas mieux disposées pour vous. Elles sentent que vous leur donnez de la force, de la consistance. Quant à moi, je ne laisse échapper aucune occasion de faire ma profession de foi à votre égard.

Le père Joseph. — Aussi, madame la marquise n'est-elle pas oubliée dans les prières que nous adressons au ciel pour toutes les personnes bien pensantes.

La marquise. — Je vous fais accorder tout ce que vous demandez ; mais tâchez au moins de faire des conversions, beaucoup de conversions, et solides. Notre jeunesse à nous autres a été si frivole, père Joseph, qu'il est temps de penser à l'expier. Je ne vous ai pas caché ce que c'était que l'émigration, et la singulière existence que nous avons tous menée pendant ce temps-là. Nous voilà revenus, il faut que la France se convertisse; elle nous le doit. Ne pensez-vous pas ainsi? A soixante ans passés, tout devient bien sérieux.

Chez la comtesse ensuite, plus jeune et mondaine, le ton subit le léger changement qui convient, avec même but et même succès d'ailleurs :

LA COMTESSE. — Tâchez de nous ramener un peu d'idéal.

LE PÈRE JOSEPH. — Prêtez-vous y du moins.

LA COMTESSE. — Je ne parle pas pour nous.

LE PÈRE JOSEPH. — Jamais nous ne soumettrons les basses classes à nos pratiques, si elles ne vous voient pas commencer. C'est une suprématie qu'elles vous accordent.

LA COMTESSE. — J'en suis fort reconnaissante pour ma part; mais si par hasard nous ne les entraînions pas, voyez donc le jeu que nous ferions. Elles finiraient par se moquer de nous.

LE PÈRE JOSEPH. — Ne croyez pas cela; vous inspirez encore beaucoup plus d'envie que vous ne pensez. La manie d'imiter la noblesse est toute vivante.

LA COMTESSE. — Je le sais bien, puisque je m'y trompe moi-même. Je me suis trouvée l'autre jour au bal chez un banquier qui m'a fait placer des fonds; je n'avais pas idée de la société que j'ai vue là. Tout ça parle, tout ça jase, tout ça a très bonne mine; des toilettes parfaites, des airs du plus grand monde. Cependant, comme je n'y connaissais âme qui vive, et que je n'étais venue que par complaisance, je n'y suis restée que très peu de temps ; mais comme j'attendais ma voiture, une femme vraiment charmante remontait dans un équipage des plus élégans, et son domestique, fort bien vêtu à l'anglaise, disait au cocher : « A l'hôtel ». En vérité si je devine ce qui nous restera à nous autres.

LE PÈRE JOSEPH. — Il vous restera d'être vous autres.

LA COMTESSE. — Paris est anti-monarchique.

LE PÈRE JOSEPH. — Ne vous inquiétez pas. Tout cela repose sur un mouvement que nous ne désespérons pas d'arrêter.

LA COMTESSE. — Vous ne faites pas de miracles.

LE PÈRE JOSEPH, *avec malice.* — Nous en faisons faire.

LA COMTESSE, *riant aux éclats.* — Vous êtes charmant....

LA COMTESSE. — De quelque côté qu'on se retourne, on ne peut échapper aux robes noires.

LE PÈRE JOSEPH. — C'est qu'il y a robes noires et robes noires aussi. Il y en a de fanatiques, il y en a de folles, mais il y en a de raisonnables, de très raisonnables, avec lesquelles on peut s'entendre à ravir. Si vous repoussez celles-là, vous avez tort.

LA COMTESSE. — Eh bien! qu'est-ce donc que ce monsieur que vous donnerez à ma mère lui dira?

LE PÈRE JOSEPH. — Il fera son piquet, son boston, il écoutera ses confidences, et quand il connaîtra bien son caractère, il lui donnera par-ci, par-là quelques petits conseils, pour éviter qu'elle n'en aille demander à d'autres. Elle ne sera pas tourmentée, harcelée comme par l'abbé Romain.

LA COMTESSE. — En effet, cet abbé Romain n'est dans aucune proportion.

LE PÈRE JOSEPH. — Il lui donnerait la dévotion du peuple.

Pour manier enfin le jeune comte, on sait tendre d'autres ressorts et qui auront même jeu, sinon même effet.

LE PÈRE JOSEPH. — Serait-il donc si difficile de dire au père Joseph : « Je voudrais être chef d'escadron », par exemple. Eh bien! quand le père Joseph saurait cela, ce serait son affaire.

LE COMTE. — Quelle puissance est la vôtre!

LE PÈRE JOSEPH. — Aucune. Le père Joseph vous ferait connaître une ou deux personnes qui vous lieraient avec d'autres; on vous ferait peut-être quelques conditions, sans importance pour un homme d'esprit; vous verriez alors les choses d'un autre œil, et tout vous deviendrait facile.

LE COMTE. — J'ai cru que vous étiez mal avec le ministère.

LE PÈRE JOSEPH. — Ça va, ça vient. Nous nous coquetons; nous nous faisons de petites niches, puis viennent les

faveurs, ensuite les refroidissements. Comme l'a dit un de nos auteurs comiques : « Eux autres et nous autres, nous avons besoin les uns des autres », et nous agissons selon les circonstances.

LE COMTE. — Mais serai-je toujours noble, quand je serai entré là-dedans ?

LE PÈRE JOSEPH. — Vous verrez du moins que vous vous trouverez en très bonne compagnie.

LE COMTE. — Donnez-moi donc une liste de ce que vous avez de mieux.

LE PÈRE JOSEPH. — Vous ne voulez seulement pas me nommer l'officier que vous avez vu ce matin.

LE COMTE. — C'est juste, et votre réponse m'apprend à quel prix on est des vôtres. Père Joseph, je n'en serai jamais.

LE PÈRE JOSEPH. — Monsieur le comte, vous finirez par être bien seul.

LE COMTE. — Cela me distinguera.

LE PÈRE JOSEPH. — Il n'y a personne de votre nom à la chambre des pairs.

LE COMTE. — Que m'importe, pourvu qu'on le remarque ?...

LE COMTE. — Si vous êtes dans le vrai, pourquoi cherchez-vous à accréditer ce qui est faux ? Pourquoi est-on révolté à chaque instant du mépris que vous montrez pour le bon sens ? Que voulez-vous recommencer ? Jusqu'où voulez-vous nous faire reculer ?

LE PÈRE JOSEPH, *légèrement.* — Prenez donc garde que nous sommes des marchands qui doivent être assortis pour tous les goûts. Ce qui vous révolte en attire d'autres ; et nous préparons insensiblement, de cette manière, une soumission dont vos familles doivent recueillir le fruit. Il n'y a plus guère que vous qui vous refusiez à cette évidence.

LE COMTE. — Je ne vois pas l'intérêt que vous avez à cela.

LE PÈRE JOSEPH. — C'est une préoccupation d'esprit qui a

suivi cette direction, qui ne peut plus s'en écarter, qui nous ferait marcher au martyre, s'il le fallait.... Expliquez les hommes. Nous n'avons pas d'enfans. Quelle serait notre ambition, la suprématie d'un souverain étranger, d'un souverain électif? Il ne faut pas lire de mauvais livres faits par des misérables qui craignent de voir l'établissement d'un ordre de choses durable.

Le comte. — Tous ceux qui écrivent contre vous ne sont pas des misérables.... Ayez au moins la guerre, père Joseph; occupez-nous. Notre inaction vous est fatale, elle nous laisse trop de temps pour réfléchir.

Mais c'est le quatrième dialogue qui est le plus intéressant et dont le mouvement dramatique est le plus vif. Le Père Joseph y est aux prises avec son frère Paul, un vieux jacobin qui ronge son frein. Entre frères les masques tombent, et on se dit la vérité face à face, dans les yeux, avec une âpreté qui, incisive d'abord, se hausse vite à une déclamation éloquente, avec un bien curieux coup de théâtre pour dénoûment.

Paul. — Ah! Cincinnatus.

Le père Joseph. — Ah! pauvre benêt.

Paul. — Te voilà donc tout à fait apostat?

Le père Joseph. — Apostat! bon. Je prends acte de ce mot-là. Il est obligé d'aller chercher l'épithète qu'il me donne dans un langage qu'il réprouve. Il n'oserait pas dire : « Te voilà donc tout à fait corrompu », parce qu'il sait bien que je lui rirais au nez. Ni lui ni moi, dans aucun temps, ne nous sommes vantés de viser à la perfection des imbéciles. Ta liberté, la mienne, cette demoiselle qu'on affublait d'un bonnet rouge, ne nous a jamais paru qu'une bêtise à tous les deux.

Paul. — C'était au moins une idée morale que nous avions voulu rendre sensible pour le gros des gens qui ne croient rien, s'ils ne voient; oui, je le répète, c'était une idée morale qui avait des conséquences infinies.

LE PÈRE JOSEPH. — Et que nous exploitions à notre profit pour dominer au nom de quelque chose.

PAUL. — Au nom de quoi dominez-vous aujourd'hui?

LE PÈRE JOSEPH. — Tu me le demandes! au nom de tout. Les siècles n'ont travaillé que pour nous. Ce qu'ils ont inventé d'absurdités, de bons sentimens, de contes populaires, de vertus même, nous nous en emparons, nous l'adoptons, nous ne rejetons rien; seulement nous en réclamons le monopole pour le diriger selon que nous aviserons bon être.

PAUL. — Faisions-nous autre chose?

LE PÈRE JOSEPH. — Oui, nous faisions autre chose. Notre métaphysique était trop abstraite pour le peuple, qui connait bien mieux les confréries que l'histoire grecque et romaine. Nos Brutus, nos Lycurgue étaient loin de le charmer comme les saints dont ils portent les noms. Nous étions obligés de créer au lieu de prendre du tout fait...

PAUL. — Je t'admire. Ne dirait-on pas qu'au nouveau parti que tu as pris te voilà le seul maître du monde?

LE PÈRE JOSEPH. — Me voici absolument comme nous étions, toi et moi, quand nous ne désirions rien au delà. Je suis affilié à une corporation puissante à qui tout obéit, et dont chaque membre représente à lui seul l'autorité de la société entière. Nous parcourons la France en vainqueurs, portant le trouble et l'effroi sur notre passage, et levant des contributions dont nous ne rendons compte à personne.

PAUL. — Et tu ne rougis pas quelquefois quand tu réfléchis aux moyens qu'il te faut employer?

LE PÈRE JOSEPH. — Tu es devenu niais à force de ronger ton frein. « Qnand je réfléchis »! A quoi réfléchirais-je, puisque j'ai réussi à ce que je voulais?

PAUL. — Ainsi tu n'as jamais eu plus de conscience que tu n'en as à présent! Tu ne voulais que réussir, et réussir seulement dans ton intérêt! Les noms sacrés de patrie, de liberté, d'égalité, n'étaient pour toi que de vains mots, que

tu étais tout prêt à répudier au moindre signe d'un tyran qui aurait doré tes chaînes.

Le père Joseph. — Les tyrans, mon cher Paul, ne m'ont point offert des chaînes; c'est moi, au contraire, qui veux leur en donner.

Paul. — Joue avec cela, pauvre pygmée.

Le père Joseph. — Vieux jacobin de province, qui t'exagères encore la puissance de l'ancien régime, qui crois la contre-révolution faite, et tout espoir perdu pour nous autres plébéiens. Va, tu me fais pitié; et, si tu n'étais pas mon frère, notre entretien finirait là. Laisse de côté les bagatelles de la porte, ne t'arrête pas à des minuties, ne mets point aux bannières de parti une importance ridicule; vois ce qui est. Quoique nous acceptions des nobles parmi nous, sont-ce eux qui donnent l'impulsion à notre congrégation? Ne sont-ils pas trop heureux d'emprunter notre force, et de se laisser diriger par nos conseils? Si je pouvais les plaindre, j'aurais pitié du sot parti qu'ils ont pris. Notre nouvelle fédération est bien autrement formidable à toute espèce d'aristocratie que celle sur laquelle ces imbéciles privilégiés ont fait tant de sots quolibets. Il faudra qu'ils y entrent tous, ou qu'ils en soient écrasés.

Paul. — Si vos coups ne tombaient que sur eux....

Le père Joseph. — Ils doivent tomber sur tout ce qui nous résiste. Si la classe qui veut la véritable égalité n'a pas deviné que nous ne travaillons que pour elle, qu'elle soit tourmentée jusqu'à ce qu'elle ouvre les yeux. Notre gouvernement est le gouvernement du peuple, je ne dis pas de cette ignoble populace dont l'épilepsie nous a fait rougir; mais du peuple éclairé, du peuple instruit. C'est un vaste ensemble où toutes les supériorités trouvent place.

Paul. — Des supériorités avec des rosaires et des chapelets!

Le père Joseph. — Et des missions et des miracles.... Qu'est-ce que cela fait? Les mystifications sont pour les dupes. Le monde n'est qu'une grande loge de francs-maçons, où les plus hardis projets se déguisent sous des momeries.

Paul. — Je me mépriserais si l'ambition pouvait jamais me conduire à adopter votre langage.

Le père Joseph. — Tu es mon aîné, je ne suis plus jeune, et cependant tu me fais l'effet d'un enfant. Qui te force à changer de langage, puisque tu tiens tant au langage? Parle, si tu veux, comme au bon temps; proscris les rois; nous n'avons jamais fait autre chose. Que ce soit pour une cause ou pour une autre, n'est-ce pas toujours les proscrire? Les Brutus de notre époque n'ont jamais eu de jouissance aussi complète; les gens timorés étaient contre eux, nous les avons pour nous. Nos saturnales sont saluées de tout ce qu'il y a de bonnes âmes en France, et nous avons pour complices toutes les ambitions. Il fallait bien des événements pour en venir là. Certes, c'eut été un étonnant prophète que celui qui aurait prédit qu'à force de vicissitudes la Révolution se réfugierait sur la route où tu me vois.

Paul. — Vous travaillez cependant pour les nobles et pour les prêtres.

Le père Joseph. — Ce sont eux, au contraire, qui travaillent pour nous.

Paul. — Vous relevez de Rome.

Le père Joseph. — Comme nous relevions de la Liberté, avec la déesse de la Raison derrière, pour mettre à la place quand le moment sera venu.

Paul. — Vous serez dupes. L'alliance est dangereuse, et j'aime mieux mourir comme jacobin endurci que de jouer un jeu aussi peu sûr.

Le père Joseph. — Ce jeu-là est bien plus sûr que celui que nous avons joué jadis; l'intérêt qui nous lie est bien mieux entendu. Au lieu de chercher à nous renverser les uns sur les autres, comme faisaient les fous de la République, nous nous réjouissons tous à chaque triomphe qu'obtient un de nos confédérés.

Paul. — Pauvre France!

Le père Joseph. — Allons donc, Paul, ne lutte pas d'hypocrisie avec moi. La France! la France! La France ne doit

être quelque chose pour nous que si nous la dominons. Jusque-là, c'est un pays étranger dont on nous a proscrit, soit comme jacobins, soit comme jésuites; c'est un pays ennemi dont l'honneur nous fait un devoir de tirer vengeance. (*Il rit*) Crois-moi, ne te fais plus de bile, juge les hommes ce qu'ils sont, et sois persuadé que quand on a pour soi la police dans ce monde-ci, la terreur dans l'autre, une grande partie des places et des revenus d'un royaume, on a tous les gens d'esprit à sa disposition.

PAUL, *avec une fureur concentrée.* — Que la foudre m'écrase, que la terre s'entr'ouvre sous mes pieds plutôt que de consentir jamais à porter votre odieuse livrée. Tu me fais horreur, et je jure de fuir tous les lieux où je pourrais rencontrer tes pareils. (*Il ouvre sa veste et montre à Joseph une image représentant un bonnet rouge.*) Voilà le seul signe que je reconnaisse, le seul pour lequel je veuille vivre et mourir.

LE PÈRE JOSEPH. — Je ne veux pas être en reste avec toi. (*Il entr'ouvre sa robe et laisse voir sur sa poitrine l'image d'un cœur rouge.*) Regarde, grand innocent; n'est-ce pas le même emblème? si ce n'est qu'il a la pointe en bas.

PAUL, *dans le plus grand étonnement.* — En effet... *retourne l'image qui est sur la poitrine du père Joseph* Le voilà.... Quoi! serait-il bien possible!

LE PÈRE JOSEPH. — Sans doute. Je me tue à te dire cela depuis une heure.

PAUL. — Vivent les Jésuites!

LE PÈRE JOSEPH. — Tu me comprends donc à présent? Est-ce que les hommes changent jamais?

QUI A BU BOIRA

On ne lit pas assez Théodore Leclercq; et nous avons cherché à lui rendre justice. Nous tenions aussi à indiquer que le recueil de ses *Proverbes* offre à nos théâtres de société tout un répertoire à reprendre ou à imiter, et qu'il y en a pour tous les goûts, depuis le gaulois amusement de *la Nuit porte conseil* jusqu'aux

âpretés satiriques du *Père Joseph*, en passant par une quantité de tableaux de mœurs, toujours vifs de coloris et dont les traits ne sont pas tous surannés.

Le succès des proverbes de Théodore Leclercq, lui suscita des émules, dont plusieurs eurent du talent et méritent au moins d'être nommés — avant d'en venir à celui dont le génie allait immortaliser le genre —.

Les soirées de Neuilly[1], *Esquisses dramatiques et historiques* — publiées sous le pseudonyme de M. de Fongeray, et qui sont de Dittmer et Cavé — contiennent trois proverbes : *les Alliés ou l'Invasion ou les Amis ne sont pas des Turcs*, pittoresque et satirique croquis du sans-gêne à la cosaque des alliés avec les hôtesses des châteaux de leurs protégés; — *Une conspiration de province ou la Nuit tous les chats sont gris*, vaudeville passablement gai, où l'on voit un ministre filé et arrêté par des policiers bénévoles qui l'ont pris pour un conspirateur; — *les Stationnaires ou Chacun de son temps*, où sont données en spectacle « trois bonnes momies, dignes de figurer au musée Charles X », une de l'Ancien Régime, une autre de la République et la troisième de l'Empire, mues, toutes les trois, par leurs principes surannés, comme par des ficelles; dont le dialogue est émaillé de tirades où l'esprit nouveau souffle impétueusement : « Au diable les voltigeurs de toutes les époques !... La France ne sera heureuse que lorsque le temps aura balayé tous ces vieux débris de l'Ancien Régime, de la Révolution et de l'Empire. Patience ! Il est de notre parti le temps ! » et dont la conclusion est :

LE MARQUIS. — Tout au moins qu'ils (*vos enfants*) pensent bien !

1. Ce Neuilly est un château du département de l'Ardèche, Cf. l'édition de 1828, la 3e, en 1 vol. (BN-Inventaire Yf, 6,135-136).

ÉDOUARD. — Hélas! mon oncle, j'aurais beau faire; ils ne penseront ni comme vous, ni comme moi; mais comme on pensera alors. *Chacun de son temps!*

Outre ces trois proverbes, nous signalerons — des mêmes auteurs, sous le même pseudonyme — *le Coup d'État*[1], qui est tout hérissé de traits piquants sur les conflits de l'Ancien et du Nouveau Régime, sur les Ordonnances, sur la querelle des romantiques et des classiques. En voici deux spécimens :

LE MARQUIS, *agité*. — Il y a de grandes nouvelles.

Mme DE VILLEMONT. — Comme vous êtes pâle, mon frère!

SAINT-VALÉRY. — Le ministère est changé?

LE MARQUIS. — Au contraire, monsieur!

DE LANGLE. — On ne peut pas changer de ministère tous les jours.

SAINT-VALÉRY, *d'un ton dogmatique*. — Alors, monsieur le marquis, vous allez nous annoncer le coup d'État!...

SAINT-VALÉRY. — Quand j'ai vu romantiques et éclectiques fondre sur la France comme une nuée de Cosaques, j'ai dit: cela finira mal ».

DUTROCHET. — « Le ministère les protège sans qu'il y paraisse ». L'un est payé pour nous vanter Ronsard; l'autre pour raviver les superstitions du Moyen-âge par ses ballades, et le despotisme par ses Orientales; car le despotisme nous vient de l'Orient.... Oh! il y a là-dessus une combinaison bien machiavélique ».

Il y a un *humour* savoureux, des saillies mordantes et des traits de mœurs incisifs — mais le tout un peu trop appuyé, à l'allemande — dans certains proverbes de Lœwe-Weimar. On les trouve parmi ses « *Scènes contemporaines et scènes historiques* laissées par Madame la vicomtesse de Chamilly », et qui étaient, toujours au

1. Cf. *Revue de Paris*, 1830, tome X, p. 115 sqq.

dire de l'éditeur et véritable auteur, « de son neveu, ancien officier de cavalerie »[1].

Dans *le Philanthrope* notamment, nous rencontrons une sorte de héros passe-partout, Messidor, qui vient prendre des leçons, « dans le parloir d'une maison à Montrouge », d'un certain père Collet, compère du P. Joseph de Leclercq :

LE PÈRE COLLET. — Vous voulez expier vos fautes passées dans la retraite, vous les expierez encore mieux dans le monde.... Une mission secrète se prépare : vous la dirigerez comme moi, ils (nos frères) savent ce que valent les hommes de la Révolution dans un temps de crise. Venez.... Prenez ce scapulaire, et bénissez la précieuse indulgence de nos saints fondateurs.

MESSIDOR. — C'est maintenant que je vais devenir un vrai philanthrope.

La morale de la fable a pour sujet le spectacle des spectateurs d'une exécution capitale : sa gaîté macabre, avec le gavroche Loulou (scène II) juché sur la lanterne pour bien voir, a certainement inspiré à Henri Monnier une de ses *Scènes populaires* les plus réussies, celle où gouaille avec une verve si âpre son Titi, en même posture et devant même spectacle[2].

La Chanoinesse[3] présente des croquis de mœurs plus légers, plaisants même, grâce aux équivoques créées par l'appellation de *dame* à l'adresse de la demoiselle chanoinesse, prise pour une veuve : d'où cette saillie de l'oncle Fulbert : « Quand on veut *damer* une demoiselle, Madame la marquise, il n'y a qu'un moyen, c'est de lui donner un mari ».

Nous citerons aussi J.-B. Sauvage[4], avec sa demi-

1. Paris, Barbaza, 1830, 2 vol.
2. Cf. *Scènes populaires*, 1re série, Paris, Dentu, 1879, *l'Exécution* (1829), p. 67 sqq.
3. Cf. *Revue de Paris*, 1829, p. 85 sqq.
4. *Proverbes dramatiques*, Paris, Ponthieu et Cie, 1828.

douzaine de proverbes : *le Petit ambitieux ou Qui compte sans son hôte compte deux fois*, lequel ouvre le recueil, et est passablement réussi ; — *les Comédiens bourgeois ou Qui trop embrasse mal étreint* ; — *Madame Futile* ; — *l'Auteur en défaut* ; — *la Manie d'être auteur* ; — *les Artistes en voyage*, d'une drôlerie intermittente et laborieuse. Leur auteur montre une gaîté tempérée et quelques rencontres assez heureuses dans ses croquis de mœurs, lesquels sont tout en surface d'ailleurs.

Mais l'intérêt de sa préface vaut au moins, pour nous, celui de ses proverbes : elle nous fait assister curieusement à une génération spontanée du genre, et témoigne remarquablement du succès de Théodore Leclerq, le modèle de tous ces faiseurs de proverbes à la demi-douzaine :

Déjà les promenades étaient rares et courtes. Les chasseurs les plus intrépides rentraient de bonne heure pour se presser autour du foyer; et un vieil ami de la maison avait ressenti les atteintes de rhumatismes en pêchant à la ligne. Pour abréger les soirées, etc.... Nous naissons avec le goût de la comédie ; il anime les premiers jeux de notre enfance, etc.... — Le vieil ami. Laisseras-tu jouer des Proverbes, tels que ceux de Collé et de Carmontel, qui, il est vrai, pétillent de gaîté et d'esprit, mais sont écrits avec une liberté qu'on ne supporterait pas aujourd'hui ? — M. de B. Dieu nous en préserve ! — L'Auteur. N'oubliez pas que depuis quelques années un auteur a publié des Proverbes dramatiques qui ont obtenu un succès mérité. — M. de B. Je les connais : tous sont charmants, nous en jouerons; mais, mon cher ami, craindriez-vous d'entrer en lice ?... — M. de B. Je sais les difficultés que le genre vous oppose. Le Proverbe se joue terre-à-terre, dans un salon : des paravens tiennent lieu de décoration, point d'illusion théâtrale. Renfermé dans un cadre étroit, l'auteur ne peut donner à son œuvre assez de développement pour amener des situations fortes, ou nouer une intrigue compli-

quée. Vous compenserez ces désavantages par des détails bien étudiés, des caractères soutenus, une action simple mais attachante, qui ait quelque péripétie et soit terminée par un dénouement complet. — L'AUTEUR. Eh, Monsieur, c'est m'imposer toutes les conditions qu'on exige d'une bonne comédie! — M. DE B. Aux nuances près que je viens d'indiquer. D'ailleurs vous pouvez appeler à votre secours la *comédie épisodique*[1], qui rentre spécialement dans le genre du Proverbe dramatique. Point de portraits de fantaisie. Que tous vos personnages aient un tel cachet d'originalité qu'on en puisse dire : j'ai vu ces gens-là dans le monde.

Charles Lemesle[2] encore a réussi quelques proverbes assez animés (*Les Deux amis ou la Manie du duel*), avec des saillies d'un comique doux (*L'avare jaloux ou Il le gratte où il lui démange*, en vers).

Les proverbes romantiques[3] de Romieu, sauvent encore le lecteur de l'ennui par l'abondance des croquis de mœurs qui sont visiblement tracés d'après nature : dans *le Cosmopolite ou qui verra saura*, qui nous fait faire assez plaisamment le tour d'Europe — la première scène étant à Paris, la seconde dans une auberge espagnole, la troisième dans une tabagie allemande, la quatrième au port de Missolonghi — et dont la conclusion est :

S'il y a des ridicules, dans notre patrie on n'y court pas au moins le risque d'être assassiné par des moines, provoqué en duel par des penseurs, ou rançonné par des pachas. On y peut jouir tranquillement de la vie, et le bonheur positif vaut mieux que les jouissances idéales ....

1. Cf. ci-dessus, p. 84 et 245.
2. Le second du nom et du prénom, et qu'il ne faut pas confondre, comme l'ont fait certains biographes, avec son devancier, mort en 1828, et qui fut lui aussi, auteur dramatique, un tantinet. — Il publia ses *Proverbes dramatiques*, en 1830, chez Mongie (1 vol.) en prose ou en vers, au nombre de sept, y compris deux *proverbes-vaudevillistes*.
3. Paris, Ladvocat, 1827.

Fasse qui voudra le métier de cosmopolite, le sage reste où il se trouve bien. C'est à mes dépens que je l'ai appris, et je reconnais enfin la vérité du proverbe : qui verra saura;

— dans *les Élections ou Nul n'est prophète dans son pays*; *le Gentilhomme libéral ou la Caque sent toujours le hareng*; *la Mission ou On ne prend pas les mouches avec du vinaigre*, etc., en tout sept proverbes.

L'auteur en annonçait deux de plus, si la censure cessait à son endroit les persécutions contre lesquelles il peste assez plaisamment dans sa préface : mais elle dut rouvrir ses ciseaux, car nous n'avons pas trouvé de suite aux sept proverbes susdits. La gloire de l'auteur n'y perdit rien, sans doute.

Enfin, devant la vogue du genre, Scribe ne pouvait manquer de s'en mêler et d'étendre son sceptre jusque sur cette petite province de l'empire dramatique.

Il y marqua sa souveraineté par un tour de force, à sa manière, en écrivant *le Tête-à-tête ou Trente lieues en poste ou Il vaut mieux tenir que courir*[1]. L'idée de son proverbe dut lui venir de cette réflexion de Mme de Sévigné que, pour guérir deux amoureux, le remède suffisant est de leur faire faire cent lieues en tête-à-tête dans une litière. Scribe n'eut besoin, pour obtenir le même résultat[2], que du trajet de Paris à Sens, fait par une demoiselle mal gardée, en fiacre et en compagnie d'un ravisseur qu'elle trouve de moins en moins ravissant, à chaque tour de roue, jusqu'au moment où elle est tout heureuse et tout aise de rentrer saine et sauve, sous le chaperon de sa tante et l'égide de ses deux cousins militaires, armés comme

1. Cf. *Revue de Paris, juillet* 1830. Cf. dans ses *Œuvres complètes*, Paris, Dentu, 1880, le volume intitulé : *Proverbes*, *Nouvelles*, *Romans*, p. 75, sqq.

2. Même sujet et même *humour* dans une scène de *la Crise* d'Octave Feuillet. Cf. *Scènes et Proverbes*, op. c.

il faut pour l'honneur de la famille. Scribe a dépensé beaucoup de verve dans cette bluette qui est fort gaie et où la morale est sauve, sinon saine, et après l'avoir échappé belle.

Il a été moins heureux dans *la Conversion ou A l'impossible nul n'est tenu*[1]. La conduite de l'action y reste bien digne de sa coutumière habileté, et il y a des coups de théâtre fort dramatiques : mais ce n'est plus comique du tout. Le sujet est, au fond, un réquisitoire passionné contre le célibat des religieux, avec des transports de la passion la plus romantique, tout à fait dans le goût de *la Nuit Vénitienne* de Musset qui, la même année, allait être jouée et tomber, sur la scène de l'Odéon.

Ainsi, par la nature du sujet, ce proverbe-drame est hors de notre cadre, comme le seront d'ailleurs, outre *la Nuit Vénitienne*, certaines pièces de Musset (1810-1857) où les accès du romantisme tournent le dénoûment trop au noir. Mais la plupart de ses comédies et proverbes sont du domaine de ce chapitre, et si nous avons insisté sur la comédie de genre et les proverbes dramatiques qui les ont précédés, c'était surtout pour bien éclairer la genèse de cette partie de son théâtre.

Certes, du talent menu des auteurs de marivaudages dramatiques, sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, et du grand talent de Théodore Leclercq au prestigieux génie d'Alfred de Musset, la distance est grande : mais elle n'est pas hors de toute commune mesure. On va même voir que la parenté entre eux tous est certaine, avec Marivaux pour ancêtre commun, bien que Musset soit plus près de Carmontelle que de Théodore Leclercq, et encore plus près de Creuzé de Lesser, d'Hoffmann et même de Mme de Bawr.

1. Cf. *Revue de Paris*, octobre 1830, et *Œuvres complètes*, *op. c.* (*Proverbes*, etc.), p. 123 sqq.

Il vint à la comédie-proverbe, en suivant la mode[1]; il s'y tint, le plus souvent, parce que tout son génie s'y trouva à l'aise; et il eut raison d'y venir et de s'y tenir, car rien n'est plus solide, ni plus brillant, parmi ses titres de gloire, que ses chefs-d'œuvre en ce genre[2].

Il avait été dégoûté d'écrire pour la scène par l'échec de *la Nuit Vénitienne* à l'Odéon (1er décembre 1840), et par la rudesse de la critique qui souligna cette mésaventure. Il s'inclina, nous dit son frère, « devant la volonté du hasard » et devant « la sottise du public », dont il devait se dire, à part lui, avec son devancier Marivaux : « Combien faut-il de sots pour faire un public? » — un public de théâtre s'entend et d'un soir trouble! — Il en appela donc résolument à l'autre, à celui qui n'a que son imagination pour metteur en scène et que son plaisir pour juge. Nous devons à cette résolution le recueil des *Comédies et Proverbes*[3].

L'auteur s'y partagea, il est vrai, entre deux influences, celle du drame romantique et celle du proverbe mondain, mais très inégalement. La première le domina d'abord; mais la seconde s'y mêlait, dès le début. Celle-ci apparaît dans le titre même des *Marrons du feu* (1829); elle est sensible dans le ton

1. Nous noterons particulièrement, d'après le témoignage de son frère, Paul de Musset, l'influence d'une tradition vivante, incarnée dans son grand-père maternel qui débitait de mémoire des proverbes entiers de Carmontelle, en famille, à la grande joie du futur auteur d'*On ne saurait penser à tout*. Celui-ci avait d'ailleurs, dans sa bibliothèque, l'édition en 8 vol. des *Proverbes* de Carmontelle, de Lejay, Paris, 1773-1781 : Cf. le *Théâtre d'Alfred de Musset*, thèse, par Léon Lafoscade, Paris, Hachette, 1901, p. 44, note 1.

2. Cf. ci-après, p. 289 sqq.

3. Sur la publication de ces comédies et proverbes, depuis ceux qui parurent dans la première édition du *Spectacle dans un fauteuil* (Paris, Renduel, 1833 : *la Coupe et les lèvres*, juillet 1832, et *A quoi rêvent les jeunes filles*, septembre 1832, outre *Namouna*), jusqu'à la dernière de *Comédies et Proverbes*, « seule édition complète revue et corrigée par l'auteur », Paris, Charpentier, 1853, 2 vol., Cf. Lafoscade, *op. c.*, p. 407 sqq.

ambigu et cavalier de *la Nuit vénitienne* (1830), qui a pour épigraphe le *Perfide comme l'onde* de Shakespeare, devenu proverbial; elle est visible dans le poème dramatique et byronien[1] de *la Coupe et les lèvres*, dont l'épigraphe est : « Entre la coupe et les lèvres, il reste encore de la place pour un malheur. *Ancien proverbe* » — toutes pièces auxquelles conviendrait bien mieux qu'à celles du recueil de Romieu le titre de « *proverbes* romantiques »[2] —. Cette même influence du proverbe mondain s'amalgame avec le fatalisme passionnel, avec les coups de théâtre sanglants, et d'ailleurs postiches, du drame de 1830, dans *les Caprices de Marianne* (1833), dans *On ne badine pas avec l'amour* (1834). Jusque dans le fracas romantique du « drame » d'*André del Sarto* (1833), ou dans la bigarrure shakespearienne du sombre et concentré *Lorenzaccio*, autre « drame », ne démêle-t-on pas en maintes scènes épisodiques, le tour et le ton, l'accent même du proverbe?

Cette influence de la mondaine comédie-proverbe sur Musset — qui se dégagea d'abord toute pure dans *A quoi rêvent les jeunes filles* (1832) — finit par l'emporter définitivement et fort heureusement pour notre théâtre. *Hernani* y suppléerait bien à l'absence de *Lorenzaccio*, mais tout Marivaux — même continué et com-

1. A propos de l'influence exercée sur le théâtre de Musset par Byron, Shakespeare, Ossian, Richardson, Gœthe, Schiller, Jean-Paul et les conteurs italiens, on lira avec intérêt les recherches diligentes et les subtiles analyses quantitatives de la thèse de M. Lafoscade, *op. c.*, ch. II-IV. Mais, au bout du compte, tout cet exotisme se réduit à un léger placage et ne se perçoit que comme un assaisonnement discret. Ces épices sont même à peine sensibles dans les pièces, si foncièrement françaises, qui rentrent dans le cadre de ce chapitre. L'exotisme à la mode n'y inspira rien de ce qui les anime et nous y charme le plus. Point n'est besoin, comme on s'en est déjà aperçu et comme on va achever de le voir, de passer la frontière pour savoir l'essentiel de ce que Musset, dans ses comédies-proverbes, dut à s s devanciers en l'espèce.

2. Cf. ci-dessus, p. 260 sqq.

menté par Carmontelle, Hoffmann, Creuzé de Lesser et Théodore Leclercq — ne suffirait pas à donner l'idée et à tenir la place de chefs-d'œuvre aussi originaux et aussi incomparables, en leur genre, que ceux des comédies-proverbes de Musset. C'est au goût croissant chez le poète pour cette variété de la comédie de genre que nous devons, outre *A quoi rêvent les jeunes filles* : *Fantasio* (1833); *Barberine* (1835); *le Chandelier* (1835); *Il ne faut jurer de rien* (1836); *Un caprice* (1837); *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (1845); *Louison* (1849); *On ne saurait penser à tout* (1849); *Bettine* (1851); *Carmosine* (1852); *l'Ane et le ruisseau* (1855).

L'auteur avouait ouvertement ce goût et cette influence, comme suffirait à le prouver le titre général du recueil de ses pièces de théâtre, qui fut et resta : *Comédies et Proverbes*. Sur l'affiche même du Théâtre Français, quand on y joua *On ne saurait penser à tout* (30 mai 1849), le sous-titre était : *Proverbe imité de Carmontelle*[1].

Des douze pièces purement comiques de son théâtre, sept, au moins, sont des comédies-proverbes proprement dites : — *A quoi rêvent les jeunes filles*; *le Chandelier*[2]; *Il ne faut jurer de rien*; *Un caprice*[3]; *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*; *On ne saurait penser à tout* —, auxquelles il convient de joindre, comme nous le montrerons, la comédie posthume intitulée *l'Ane et le ruisseau*.

Dès le coup d'essai de Musset dans le genre de la comédie-proverbe, *A quoi rêvent les jeunes filles* (1832),

1. Cf. Lafoscade, *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, *op. c.*, p. 45, note 1.
2. Publié avec le sous-titre de PROVERBE, dans la *Revue des Deux-Mondes*, en 1835.
3. *Idem et Ibidem*, en 1837.

s'annoncent, jusque dans l'imitation, des qualités tout à fait originales et dont l'épanouissement fera son inimitable maîtrise. Le marivaudage traditionnel s'y montre d'abord plus ému et plus espiègle à la fois. L'intrigue, pour y être traitée à la cavalière, n'en est pas moins attachante. Quant à l'esprit, personne n'en avait eu autant, depuis Beaumarchais; et il était ailé, comme le reste, car la poésie avait passé par là. Pour la fantaisie, elle avait l'extraordinaire mérite de rappeler, à la féerie près, celle du *Songe d'une nuit d'été*. Par *l'humour* l'auteur se montrait d'ailleurs le meilleur émule de Byron et de Jean-Paul, en attendant qu'il prouvât péremptoirement quelle inépuisable source il en avait en lui-même, et que son *dandysme* littéraire était bien à lui, comme son verre :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Mais, à propos de Musset, il faut moins citer que rappeler, pour prouver. Les longs extraits qui font honneur à certains auteurs secondaires, en les vengeant d'un trop injuste oubli, feraient ici injure au lecteur : n'a-t-il pas tout lu de ce théâtre enchanteur; et des tirades entières, surtout de celles en vers, ne chantent-elles pas dans sa mémoire, depuis l'adolescence? Nous nous bornerons donc aux extraits les plus évocateurs du reste, ici et ailleurs.

Le sot comte Irus est à sa toilette et délibère avec ses domestiques sur le costume qu'il sied de mettre :

SPADILLE.

Il faut vous mettre en vert.

QUINOLA.

Il faut vous mettre en gris.

IRUS.

Dans quel mois sommes-nous?

SPADILLE.

Nous sommes en novembre.

QUINOLA.

En août! en août!

IRUS.

Mettez ces deux habits.
Vous vous promenerez ensuite par la chambre,
Pour que je voie un peu l'effet que je ferai.

(*Les valets obéissent.*)

SPADILLE.

Moi, j'ai l'air d'un marquis.

QUINOLA.

Moi, j'ai l'air d'un ministre.

IRUS, *les regardant.*

Spadille a l'air d'une oie, et Quinola d'un cuistre.
Je ne sais pas à quoi je me déciderai.

LAERTE, *entrant.*

Et vous, vous avez l'air, mon neveu, d'une bête.
N'êtes-vous pas honteux de vous poudrer la tête,
Et de perdre à courir dans votre cabinet
Plus de temps qu'il n'en faut pour écrire un sonnet?
Allons, venez dîner; votre assiette s'ennuie.

Voilà pour la verve; puis voici pour la poésie, la passion et le style —, et aussi pour la pointe de préciosité, inséparable du reste, chez Musset, comme chez Marivaux — :

NINON, NINETTE, *dans deux bosquets séparés.*

NINON.

Cette voix retentit encore à mon oreille.

NINETTE.

Ce baiser singulier me fait encor frémir.

NINON.

Nous verrons cette nuit; il faudra que je veille.

NINETTE.

Cette nuit, cette nuit, je ne veux pas dormir :

NINON.

Toi dont la voix est douce, et douce la parole,
Chanteur mystérieux, reviendras-tu me voir?

Ou comme en soupirant l'hirondelle s'envole,
Mon bonheur fuira-t-il n'ayant duré qu'un soir ?

NINETTE.

Audacieux fantôme à la forme voilée,
Les ombrages ce soir seront-ils sans danger ?
Te reverrai-je encore dans cette sombre allée,
Ou disparaitras-tu comme un chamois léger ?

NINON.

L'eau, la terre et les vents, tout s'emplit d'harmonies,
Un jeune rossignol chante au fond de mon cœur,
J'entends sous les roseaux murmurer des génies....
Ai-je de nouveaux sens inconnus à ma sœur ?

NINETTE.

Pourquoi ne puis-je voir sans plaisir et sans peine
Les baisers du zéphyr trembler sur la fontaine,
Et l'ombre des tilleuls passer sur mes bras nus ?
Ma sœur est une enfant, — et je ne le suis plus.

NINON.

O fleurs des nuits d'été, magnifique nature !
O plantes ! O rameaux, l'un dans l'autre enlacés !

NINETTE.

O feuilles des palmiers, reines de la verdure,
Qui versez vos amours dans les vents embrasés !

SILVIO, *entrant.*

Mon cœur hésite encor, — toutes les deux si belles !
Si conformes en tout, si saintement jumelles !
Deux corps si transparents attachés par le cœur !
On dirait que l'aînée est l'étui de sa sœur...

SILVIO.

Je vous aime, Ninon.

NINON.

Lorsqu'on n'est pas coupable, on sait bien se défendre.
Quand vous chantiez hier de cette voix si tendre,
Vous saviez bien mon nom, je l'ai bien entendu.
Et ce baiser du parc que ma sœur a reçu,
Aviez-vous oublié d'y mettre aussi l'adresse ?
Regardez donc, monsieur, quelle délicatesse !
Chanter sous mon balcon en embrassant ma sœur !

SILVIO.

Je vous aime, Ninon, comme voilà mon cœur.
Vos yeux sont de cristal ; vos lèvres sont vermeilles.
Comme ce ciel de pourpre autour de l'occident.
Je vous trompais hier, vous m'aimiez cependant.

NINON.

Que voulez-vous qu'on dise à des raisons pareilles?

SILVIO.

Votre taille flexible est comme un palmier vert;
Vos cheveux sont légers comme la cendre fine
Qui voltige au soleil autour d'un feu d'hiver.
Ils frémissent au vent comme la balsamine;
Sur votre front d'ivoire ils courent en glissant,
Comme une huile craintive au bord d'un lac d'argent.
Vos yeux sont transparents comme l'ombre fluide
Au bord du Niémen; — leur regard est limpide
Comme une goutte d'eau sur la grenade en fleurs.

NINON.

Les vôtres, mon ami, sont inondés de pleurs.

SILVIO.

Le son de votre voix est comme un bon génie
Qui porte dans ses mains un vase plein de miel.
Toute votre nature est comme une harmonie ;
Le bonheur vient de vous, comme il vous vient du ciel.
Laissez-moi seulement baiser votre chaussure ;
Laissez-moi me repaître et m'ouvrir ma blessure.
Ne vous détournez pas ; laissez-moi vos beaux yeux.
N'épousez pas Irus, je serai bien heureux.
Laissez-moi rester là près de vous, en silence,
La main dans votre main passer mon existence,
A sentir jour par jour mon cœur se consumer....

NINON.

Taisez-vous ; — j'ai promis de ne pas vous aimer

Il y a même de la morale, mais qui est à la cavalière, elle aussi :

LAERTE.

Une lettre d'amour lorsque l'on a quinze ans !
Quelle charmante place elle occupe longtemps !
D'abord auprès du cœur, ensuite à la ceinture.
La poche vient après, le tiroir vient enfin.

Son origine est d'ailleurs un peu suspecte, même dans la bouche d'un vieillard, alors que celui-ci se dit :

Il faut bien mettre un peu de rouge à soixante ans,
C'est le métier des vieux de dérider le temps !

notamment, à y bien regarder, dans un passage tel que le suivant :

LAERTE.

Ah ! Silvio, je vous livre une fleur précieuse.
Effeuillez lentement cette ignorance heureuse.
Si vous saviez quel tort se font bien des maris,
En se livrant dans l'ombre à des secrets infâmes,
Pour le fatal plaisir d'assimiler leurs femmes
Aux femmes sans pudeur dont ils les ont appris !
Ils ne leur laissent plus de neuf que l'adultère.
Si vous étiez ainsi, j'aimerais mieux Irus.
Rappelez-vous ces mots, qui sont dans l'*Hespérus* :
« Respectez votre femme, amassez de la terre
« Autour de cette fleur prête à s'épanouir ;
« Mais n'en laissez jamais tomber dans son calice. »

Mais il n'importe guères ici : l'essentiel pour nous est de constater que la transformation du genre était commencée. Ce n'était plus seulement le babil spirituel sur les jolis riens du cœur, comme chez les émules de Marivaux que nous avons étudiés plus haut[1] : la passion y parlait et avec un accent qui, chez Marivaux lui-même, est rare. Aucun de ces devanciers d'ailleurs n'avait eu une allure aussi fringante, non, pas même Hoffmann en sa courte élégance. Le dialogue avait une cadence immanente à sa poésie et une symétrie alternante, en ses couplets — *l'isostichie* des vieux maîtres — qui, loin de gêner sa coupe dramatique, en doublaient l'allure en la rythmant. La merveille nouvelle de la scène française naissait : par un petit miracle d'art, un poète l'enrichissait d'un genre vraiment neuf et où il devait rester sans rival.

1. Cf. ci-dessus, p. 201 sqq.

Mais, dans cette métamorphose, la poésie n'était pas la seule magicienne. Elle avait eu et devait garder pour collaboratrice une fantaisie qui fut, à vrai dire, la reine de cette scène idéale, étant à la fois capable de s'accommoder de la prose comme des vers, du réalisme comme du rêve, du terre-à-terre dans la notation des mœurs du temps, comme des envolées les plus capricieuses dans le ciel des contes bleus.

C'est elle qui règne, avec une malice délicieuse, bien que laborieuse parfois, dans *Fantasio*, cette capiteuse mousse de champagne, cette plaisante contrefaçon du *Jeu de l'amour et du hasard*. C'est elle encore qui donne une saveur si imprévue à la gageure de *Barberine*, en adaptant si dextrement à notre goût une des meilleures espiègleries des fabliaux du temps jadis. Quand cette prestigieuse fantaisie se combina avec un grain d'observation des mœurs, elle porta le proverbe mondain à sa perfection et *le Chandelier* parut (3 a., en prose, publié en 1835, représenté en 1848) [1].

L'exposition en est excellente, toute en action, situant socialement et moralement les personnages et posant l'action. Elle est faite de la querelle d'un ménage assez semblable à celui de *Georges Dandin*. Jacqueline, femme de maître André, notaire, aussi rouée que son aïeule l'Angélique de Molière, aussi perverse que la Parisienne de Dancourt [2] — presque autant que la marquise de Morteuil des *Liaisons dangereuses* — et aussi sensuelle que le sera celle de Becque, y est arrachée au sommeil par son mari qui vient lui faire la belle scène,

1. Sur les circonstances dans lesquelles les comédies de Musset furent portées à la scène, et sur les dates de leurs représentations à partir du *Caprice* (27 novembre 1847) — que Mme Alban-Despréaux le voyant jouer à Saint-Pétersbourg, entre autres comédies-proverbes à la mode, avait pris pour « une petite pièce russe », dont elle avait aussitôt demandé « une traduction en français », — Cf. la thèse de M. Lafoscade, *op. c.*, ch. x, *Musset à la scène*, p. 340, sqq.

2. Cf. notre tome III, p. 422.

pour son aubade. Ce Sganarelle du notariat, dont l'infortune conjugale n'est rien moins qu'imaginaire, est un de ces fantoches grotesques qu'on rencontre si souvent dans les coins du théâtre de Musset qu'on les dirait immolés avec préméditation par sa verve à une sorte de ressentiment implacable de son rêve de poète contre les platitudes de la vie et les sots qui les aggravent. Voici le début de la scène :

(JACQUELINE, *dans son lit. Entre* MAITRE ANDRÉ, *en robe de chambre.*)

MAITRE ANDRÉ. — Holà! ma femme! hé ! Jacqueline ! hé ! hola ! Jacqueline ! ma femme ! La peste soit de l'endormie ! Hé ! hé ! ma femme, éveillez-vous ! Holà ! Holà ! levez-vous, Jacqueline ! — Comme elle dort ! Holà! holà ! hola ! hé ! hé ! hé ! ma femme, ma femme, ma femme ! c'est moi André, votre mari, qui ai à vous parler de choses sérieuses. Hé ! hé ! pstt ! hem ! brum, brum, brum, pstt ! Jacqueline, êtes-vous morte ? Si vous ne vous éveillez tout à l'heure, je vous coiffe du pot à l'eau.

JACQUELINE. — Qu'est-ce que c'est, mon bon ami ?

MAITRE ANDRÉ. — Vertu de ma vie ! ce n'est pas malheureux. Finirez-vous de vous tirer les bras ! C'est affaire à vous de dormir. Écoutez-moi, j'ai à vous parler. Hier au soir, Landry, mon clerc....

JACQUELINE. — Eh mais, mon Dieu ! il ne fait pas jour. Devenez-vous fou, maître André, de m'éveiller ainsi sans raison ? De grâce, allez vous recoucher. Est-ce que vous êtes malade ?

MAITRE ANDRÉ. — Je ne suis ni fou ni malade, et vous éveille à bon escient. J'ai à vous parler maintenant ; songez d'abord à m'écouter, et ensuite à me répondre. Voilà ce qui est arrivé à Landry, mon clerc ; vous le connaissez bien....

JACQUELINE. — Quelle heure est-il donc, s'il vous plaît ?

MAITRE ANDRÉ. — Il est six heures du matin. Faites attention à ce que je vous dis ; il ne s'agit de rien de plaisant, et je n'ai pas sujet de rire. Mon honneur, madame, le vôtre

et notre vie peut-être à tous deux, dépendent de l'explication que je vais avoir avec vous. Landry, mon clerc, a vu, cette nuit....

JACQUELINE. — Mais, maître André, si vous êtes malade, il fallait m'avertir tantôt. N'est-ce pas à moi, mon cher cœur, de vous soigner et de vous veiller ?

MAITRE ANDRÉ. — Je me porte bien, vous dis-je. Êtes-vous d'humeur à m'écouter ?

JACQUELINE. — Eh ! mon Dieu ! vous me faites peur ; est-ce qu'on nous aurait volés ?

MAITRE ANDRÉ. — Non, on ne nous a pas volés. Mettez-vous là ! sur votre séant, et écoutez de vos deux oreilles. Landry, mon clerc, vient de m'éveiller pour me remettre certain travail qu'il s'était chargé de finir cette nuit. Comme il était dans mon étude....

JACQUELINE. — Ah! sainte vierge! j'en suis sûre, vous aurez eu quelque querelle à ce café où vous allez.

MAITRE ANDRÉ. — Non, non, je n'ai point eu de querelle, et il ne m'est rien arrivé. Ne voulez-vous pas m'écouter ? Je vous dis que Landry, mon clerc, a vu un homme cette nuit se glisser par votre fenêtre.

JACQUELINE. — Je devine à votre visage que vous avez perdu au jeu.

MAITRE ANDRÉ. — Ah çà! ma femme, êtes-vous sourde ? Vous avez un amant, madame ; cela est-il clair ? Vous me trompez. Un homme, cette nuit, a escaladé nos murailles. Qu'est-ce que cela signifie ?

JACQUELINE. — Faites-moi le plaisir d'ouvrir le volet.

MAITRE ANDRÉ. — Le voilà ouvert ; vous bâillerez après dîner : Dieu merci, vous n'y manquez guère. Prenez garde à vous, Jacqueline !

Naturellement arrive la péripétie qui est classique, en l'espèce, depuis *l'École des Femmes* jusqu'au *Boubouroche* de Courteline.

MAITRE ANDRÉ. — Recouche-toi, ma chère petite, je m'en vais. Je te laisse ici. Allons adieu, n'y pensons plus. Tu le

vois, mon enfant, je ne fais pas la moindre recherche dans ton appartement; je n'ai pas ouvert une armoire; je t'en crois sur parole. Il me semble que je t'en aime cent fois plus de t'avoir soupçonnée à tort et de te savoir innocente. Tantôt je réparerai tout cela; nous irons à la campagne et je te ferai un cadeau. Adieu, adieu, je te reverrai.

(*Il sort. — Jacqueline, seule, ouvre une armoire; on y aperçoit accroupi le capitaine Clavaroche.*)

Clavaroche, *sortant de l'armoire.* — Ouf!

Jacqueline. — Vite, sortez! mon mari est jaloux; on vous a vu, mais non reconnu; vous ne pouvez pas revenir ici. Comment étiez-vous là-dedans?

Clavaroche. — A merveille.

Jacqueline. — Nous n'avons pas de temps à perdre; qu'allons-nous faire? Il faut nous voir et échapper à tous les yeux. Quel parti prendre? le jardinier y sera ce soir; je ne suis pas sûre de ma femme de chambre; d'aller ailleurs, impossible ici: tout est à jour dans une petite ville. Vous êtes couvert de poussière, et il me semble que vous boitez.

Clavaroche. — J'ai le genou et la tête brisés. La poignée de mon sabre m'est entrée dans les côtes. Pouah! C'est à croire que je sors d'un moulin.

Jacqueline. — Brûlez mes lettres en rentrant chez vous. Si on les trouvait, je serais perdue; ma mère me mettrait au couvent. Landry, un clerc, vous a vu passer; il me le payera. Que faire? Quel moyen? répondez! vous êtes pâle comme la mort.

Clavaroche. — J'avais une position fausse quand vous avez poussé le battant, en sorte que je me suis trouvé, une heure durant, comme une curiosité d'histoire naturelle dans un bocal d'esprit de vin.

La pièce continue, durant tout le premier acte, sur ce ton de la comédie-farce, avec d'amusantes silhouettes des clercs qui *potinent* dans la salle basse de l'étude.

Mais il y a une différence notable dans les person-

nages traditionnels du sujet. Le blondin classique est remplacé ici par un roué de caserne, émule en perversité, sinon en raffinement, du cynique héros des *Liaisons dangereuses*. Ce Valmont pour petites bourgeoises est un bel officier, des plus avantageux, garnisaire des cœurs de la petite ville, et dont voici l'âme à nu :

CLAVAROCHE, *devant une glace.* — En conscience, ces belles dames, si on les aimait tout de bon, ce serait une pauvre affaire, et le métier des bonnes fortunes est, à tout prendre, un ruineux travail. Tantôt c'est au plus bel endroit qu'un valet qui gratte à la porte vous oblige à vous esquiver. La femme qui se perd pour vous ne se livre que d'une oreille, et au milieu du plus doux transport on vous pousse dans une armoire. Tantôt c'est lorsqu'on est chez soi, étendu sur un canapé et fatigué de la manœuvre, qu'un messager, envoyé à la hâte, vient vous faire ressouvenir qu'on vous adore à une lieue de distance. Vite un barbier, le valet de chambre. On court, on vole : il n'est plus temps, le mari est rentré ; la pluie tombe : il faut faire le pied de grue une heure durant.... Mais la garnison dure six mois ; on ne peut pas toujours aller au café, les comédiens de province ennuient, on se regarde dans un miroir, et on ne veut pas être beau pour rien. Jacqueline a la taille fine ; c'est ainsi qu'on prend patience, et qu'on s'accommode de tout sans trop faire le difficile.

Donc, il faut garder Jacqueline, en donnant le change aux soupçons du mari et en évitant ses pièges à loup. Or notre don Juan galonné a plus d'un tour dans sa cantine, dont un qui convient parfaitement à la situation, à savoir l'expédient du *chandelier*.

JACQUELINE. — Un chandelier ? Qu'est-ce que vous voulez dire ?

CLAVAROCHE. — Nous appelions ainsi, au régiment, un grand garçon de bonne mine qui est chargé de porter un châle ou un parapluie au besoin ; qui, lorsqu'une femme se

lève pour danser, va gravement s'asseoir sur sa chaise et la suit dans la foule d'un œil mélancolique, en jouant avec son éventail ; qui lui donne la main pour sortir de sa loge, et pose avec fierté sur la console voisine le verre où elle vient de boire; l'accompagne à la promenade; lui fait la lecture le soir; bourdonne sans cesse autour d'elle ; assiège son oreille d'une pluie de fadaises. Admire-t-on la dame, il se rengorge, et, si on l'insulte, il se bat. Un coussin manque à la causeuse, c'est lui qui court, se précipite, et va le chercher là où il est : car il connaît la maison et les êtres, il fait partie du mobilier et traverse les corridors sans lumière. Il joue le soir avec les tantes au reversi et au piquet. Comme il circonvient le mari en politique habile et empressé, il s'est bientôt fait prendre en grippe. Y a-t-il fête quelque part où la belle ait envie d'aller : il s'est rasé au point du jour, il est depuis midi sur la place ou sur la chaussée, et il a marqué les chaises avec ses gants. Ce n'est pas que parfois la dame ne l'encourage d'un sourire, et ne lui abandonne en valsant le bout de ses doigts, qu'il serre avec amour ; il est comme ces grands seigneurs qui ont une charge honoraire et les entrées aux jours de gala; mais le cabinet leur est clos ; ce ne sont pas leurs affaires. En un mot, sa faveur expire là où commencent les véritables ; il a tout ce qu'on voit des femmes, et rien de ce qu'on en désire. Derrière ce mannequin commode se cache le mystère heureux : il sert de paravent à tout ce qui se passe sous le manteau de la cheminée. Si le mari est jaloux, c'est de lui; tient-on des propos, c'est sur son compte, c'est lui qu'on mettra à la porte un beau matin que les valets auront entendu marcher la nuit dans l'appartement de madame ; c'est lui qu'on épie en secret ; ses lettres, pleines de respect et de tendresse, sont décachetées par la belle-mère ; il va, il vient, il s'inquiète, on le laisse ramer, c'est son œuvre ; moyennant quoi, l'amant discret et la très innocente amie, couverte d'un voile impénétrable, se rient de lui et des curieux.

Jacqueline. — Je ne puis m'empêcher de rire, malgré le peu d'envie que j'en ai. Et pourquoi à ce personnage ce nom baroque de *chandelier* ?...

CLAVAROCHE. — Eh mais ! c'est que c'est lui qui porte la....

JACQUELINE. — C'est bon, c'est bon, je vous comprends.

CLAVAROCHE. — Voyez, ma chère : parmi vos amis, n'auriez-vous point quelque bonne âme capable de remplir ce rôle important, qui, de bonne foi, n'est pas douceur? Cherchez, voyez, pensez à cela.

Il regarde sa montre.

Sept heures ! il faut que je vous quitte. Je suis de semaine aujourd'hui.

Justement on a ce Sigisbée sous la main, dans l'étude même du mari : c'est ce troisième clerc qui se tient à l'écart des cancans des deux autres, « ce jeune homme propre et bien peigné » que la servante Madelon a vu « plus d'une fois, les bras croisés, la plume à l'oreille, regarder Madame tant qu'il pouvait ». Aux premières avances, notre chérubin donne dans le panneau et chante la romance à Madame et paraphrase Ruy-Blas et le

Je suis un ver de terre amoureux d'une étoile :

« L'étoile qui brille à l'horizon ne connaît pas les yeux qui la regardent, mais elle est connue du moindre pâtre qui chemine sur le côteau ».

L'engluer par de fausses confidences, par la perspective de menus services à rendre, n'est qu'un jeu pour la mâtine; et le voilà titulaire de l'emploi, sans s'en douter, bien loin de chercher pour qui il le tient. Le crédit de la dame l'a tôt fait monter de l'étude au salon et à la salle à manger, où il tiendra son rôle de plus malheureux des quatre. Cette partie carrée se joue comme suit :

CLAVAROCHE. — Allons, monsieur Fortunio, servez donc à boire à madame.

FORTUNIO. — De tout mon cœur, monsieur le capitaine, et je bois à votre santé.

CLAVAROCHE. — Fi donc! vous n'êtes pas galant. A la santé de votre voisine.

MAITRE ANDRÉ. — Eh oui! à la santé de ma femme. Je suis enchanté, capitaine, que vous trouviez ce vin de votre goût.

Il chante.

Amis, buvons, buvons sans cesse...

CLAVAROCHE. — Cette chanson-là est trop vieille. Chantez donc, monsieur Fortunio.

FORTUNIO. — Si madame veut l'ordonner.

MAITRE ANDRÉ. — Hé! hé! le garçon sait son monde.

JACQUELINE. — Eh bien! chantez, je vous en prie.

CLAVAROCHE. — Un instant. Avant de chanter, mangez un peu de ce biscuit; cela vous ouvrira la voix et vous donnera du montant.

MAITRE ANDRÉ. — Le capitaine a le mot pour rire.

FORTUNIO. — Je vous remercie, cela m'étoufferait.

CLAVAROCHE. — Bon, bon! demandez à madame de vous en donner un morceau. Je suis sûr que de sa blanche main cela vous paraîtra léger.

Regardant sous la table.

O ciel! que vois-je? vos pieds sur le carreau! Souffrez, qu'on apporte un coussin.

FORTUNIO, *se levant.* — En voilà un sous cette chaise.

Il le place sous les pieds de Jacqueline.

CLAVAROCHE. — A la bonne heure, monsieur Fortunio. Je pensais que vous m'eussiez laissé faire. Un jeune homme qui fait sa cour ne doit pas permettre qu'on le prévienne.

MAITRE ANDRÉ. — Oh! oh! le garçon ira loin; il n'y a qu'à lui dire un mot.

CLAVAROCHE. — Maintenant donc, chantez, s'il vous plaît; nous écoutons de toutes nos oreilles.

FORTUNIO. — Je n'ose devant des connaisseurs. Je ne sais pas de chanson de table.

CLAVAROCHE. — Puisque madame l'a ordonné, vous ne pouvez vous en dispenser.

FORTUNIO. — Je ferai donc comme je pourrai.

CLAVAROCHE. — N'avez-vous pas encore, monsieur Fortunio, adressé de vers à madame ? Voyez, l'occasion se présente.

MAITRE ANDRÉ. — Silence, silence ! Laissez-le chanter.

CLAVAROCHE. — Une chanson d'amour surtout, n'est-il pas vrai, monsieur Fortunio ! Pas autre chose, je vous en conjure. Madame, priez-le, s'il vous plaît, qu'il nous chante une chanson d'amour. On ne saurait vivre sans cela.

JACQUELINE. — Je vous en prie, Fortunio.

FORTUNIO *chante.*

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,.....

On voit que le jeu vaut la chandelle et réciproquement : tel est du moins l'avis de Jacqueline ; c'est ce qui va changer son manège et faire la crise. Fortunio se trouve en effet avoir joué à qui perd gagne. La passion de l'éphèbe a vite conquis, dans le cœur hospitalier de la sensuelle Jacqueline, la place qu'y détenait provisoirement le garnisaire Clavaroche — vraiment agaçant avec sa rouerie aphoristique et ses airs protecteurs —. Elle est d'ailleurs si éloquente, dans son désespoir, quand « le pauvre enfant » voit en quelle jolie faction l'officier a mis son pauvre amour :

FORTUNIO. — Adieu, Madame. Soyez sans crainte ; vous n'aurez jamais à vous plaindre de moi.

Il va pour sortir et prend sa romance.

JACQUELINE. — Ah ! Fortunio, laissez-moi cela.

FORTUNIO. — Et qu'en ferez-vous, cruelle que vous êtes ? Vous me parlez depuis un quart d'heure, et rien du cœur

ne vous sort des lèvres. Il s'agit bien de vos excuses, de sacrifices et de réparations ! Il s'agit bien de votre Clavaroche, et de sa sotte vanité ! il s'agit bien de mon orgueil ! Vous croyez donc l'avoir blessé? Vous croyez donc que ce qui m'afflige, c'est d'avoir été pris pour dupe et plaisanté à ce diner ? Je ne m'en souviens seulement pas. Quand je vous dis que je vous aime, vous croyez donc que je n'en sens rien? Quand je vous parle de deux ans de souffrances, vous croyez donc que je fais comme vous? Eh quoi ! vous me brisez le cœur, vous prétendez vous en repentir, et c'est ainsi que vous me quittez! La nécessité, dites-vous, vous a fait commettre une faute, et vous en avez du regret; vous rougissez, vous détournez la tête; ce que je souffre vous fait pitié; vous me voyez, vous comprenez votre œuvre; et la blessure que vous m'avez faite, voilà comme vous la guérissez! Ah ! elle est au cœur, Jacqueline, et vous n'aviez qu'à tendre la main. Je vous le jure, si vous l'aviez voulu, quelque honteux qu'il soit de le dire, quand vous en souririez vous-même, j'étais capable de consentir à tout. O Dieu ! la force m'abandonne; je ne peux pas sortir d'ici.

Il s'appuie sur un meuble.

JACQUELINE. — Pauvre enfant ! je suis bien coupable. Tenez respirez ce flacon.

FORTUNIO. — Ah! gardez-les, gardez les pour lui, ces soins dont je ne suis pas digne; ce n'est pas pour moi qu'ils sont faits. Je n'ai pas l'esprit inventif, je ne suis ni heureux ni habile; je ne saurais à l'occasion forger un profond stratagème. Insensé! j'ai cru être aimé. Oui, parce que vous m'aviez souri, parce que votre main tremblait dans la mienne, parce que vos yeux semblaient chercher mes yeux et m'inviter comme deux anges à un festin de joie et de vie; parce que vos lèvres s'étaient ouvertes, et qu'un vain son en était sorti ; oui, je l'avoue, j'avais fait un rêve, j'avais cru qu'on aimait ainsi! Quelle misère! Est-ce à une parade que votre sourire m'avait félicité de la beauté de mon cheval? Est-ce le soleil, dardant sur mon casque, qui vous avait ébloui les yeux? Je sortais d'une salle obscure, d'où je suivais depuis deux ans vos promenades dans une allée;

j'étais un pauvre clerc qui s'ingérait de pleurer en silence. C'était bien là ce qu'on pouvait aimer.

JACQUELINE. — Pauvre enfant !

FORTUNIO. — Oui, pauvre enfant! dites-le encore, car je ne sais si je rêve ou si je veille, et, malgré tout, si vous ne m'aimez pas. Depuis hier je suis assis à terre, je me frappe le cœur et le front; je me rappelle ce que mes yeux ont vu, ce que mes oreilles ont entendu, et je me demande si c'est possible. A l'heure qu'il est, vous me le dites, je le sens, j'en souffre, j'en meurs, et je n'y crois ni ne le comprends. Que vous avais-je fait, Jacqueline? Comment se peut-il que, sans aucun motif, sans avoir pour moi ni amour ni haine, sans me connaître, sans m'avoir jamais vu, comment se peut-il que vous que tout le monde aime, que j'ai vue faire la charité et arroser ces fleurs que voilà, qui êtes bonne, qui croyez en Dieu, à qui jamais.... Ah! je vous accuse, vous que j'aime plus que ma vie! O ciel! vous ai-je fait un reproche? Jacqueline, pardonnez-moi.

JACQUELINE. — Calmez-vous, venez, calmez-vous.

FORTUNIO. — Et à quoi suis-je bon, grand Dieu! sinon à vous donner ma vie? sinon au plus chétif usage que vous voudrez faire de moi? sinon à vous suivre, à vous préserver, à écarter de vos pieds une épine? J'ose me plaindre, et vous m'aviez choisi! ma place était à votre table, j'allais compter dans votre existence. Vous alliez dire à la nature entière, à ces jardins, à ces prairies, de me sourire comme vous; votre belle et radieuse image commençait à marcher devant moi, et je la suivais; j'allais vivre.... Est-ce que je vous perds, Jacqueline? est-ce que j'ai fait quelque chose pour que vous me chassiez? pourquoi donc ne voulez-vous pas faire semblant de m'aimer?

Il tombe sans connaissance.

Quels accents! Au rythme du style près, dont la coupe est exactement celle de Marivaux, n'est-ce pas la poésie et l'éloquence mêmes des *Nuits*? Qui donc y résisterait? Assurément ce n'est pas dame Jacqueline, après que tant d'autres de son sexe ont succombé à de moins

belles chansons sur ce vieil air, depuis la dame des Belles Cousines du *Petit Jehan de Saintré*, jusqu'à la marraine de Chérubin, sans compter la perverse marquise des *Liaisons dangereuses*. Le proverbe a bien raison : *Ce sont les plus jeunes curés qui font les meilleurs sermons* :

JACQUELINE. — Vous saviez que je mens, que je trompe, que je vous raille, et que je vous tue? vous saviez que j'aime Clavaroche et qu'il me fait faire tout ce qu'il veut? que je joue une comédie? que là, hier, je vous ai pris pour dupe? que je suis lâche et méprisable? que je vous expose à la mort par plaisir? Vous saviez tout, vous en étiez sûr? Eh bien! et bien... qu'est-ce que vous savez maintenant?

FORTUNIO. — Mais Jacqueline, je crois... je sais....

JACQUELINE. — Sais-tu que je t'aime, enfant que tu es? qu'il faut que tu me pardonnes ou que je meure, et que je te le demande à genoux?

Et Clavaroche? Pour connaître son sort, nous retournerons dans la salle à manger où il faisait chanter naguère le petit Fortunio. Il nous y est offert une des plus réjouissantes péripéties qui soient sur la scène comique. On retrouve là la malice narquoise des fabliaux, avec cet effet du mot à répétition : *Je fais ce que vous m'avez dit*, qui rappelle la drôlerie de celui du *Cuvier* : *Ce n'est point à mon rolet*[1], et que termine si espiègle ment la saillie de Fortunio, lequel méritait bien d'avoir le dernier mot :

MAITRE ANDRÉ. — Grâces au ciel, nous voilà tous joyeux, tous réunis et tous amis. Si je doute jamais de ma femme, puisse mon vin m'empoisonner!

JACQUELINE. — Donnez-moi donc à boire, monsieur Fortunio.

1. Cf. notre tome II, p. 225 sqq.

Clavaroche, *bas*. — Je vous répète que votre clerc m'ennuie; faites-moi la grâce de le renvoyer.

Jacqueline, *bas*. — Je fais ce que vous m'avez dit.

Maitre André. — Quand je pense qu'hier j'ai passé la nuit dans l'étude à me morfondre sur un maudit soupçon, je ne sais de quel nom m'appeler.

Jacqueline. — Monsieur Fortunio, donnez-moi ce coussin.

Clavaroche, *bas*. — Me croyez-vous un autre maître André ? Si votre clerc ne sort pas de la maison, j'en sortirai tantôt moi-même.

Jacqueline. — Je fais ce que vous m'avez dit.

Maitre André. — Mais je l'ai conté à tout le monde: il faut que justice se fasse ici-bas. Toute la ville saura qui je suis; et désormais, pour pénitence, je ne douterai de quoi que ce soit.

Jacqueline. — Monsieur Fortunio, je bois à vos amours.

Clavaroche, *bas*. — En voilà assez, Jacqueline, et je comprends ce que cela signifie. Ce n'est pas là ce que je vous ai dit.

Maitre André. — Oui ! aux amours de Fortunio !
il chante.

Amis, buvons, buvons sans cesse.

Fortunio. — Cette chanson-là est bien vieille; chantez donc, monsieur Clavaroche !

Tel est ce chef-d'œuvre : il était, on le voit, d'un genre tout nouveau sous son vieux titre. Commencée en farce, intriguée ensuite comme un vaudeville, frôlant le drame — quand Fortunio nous menace du suicide du héros des *Caprices de Marianne* (a. III, sc. III) —, la pièce finissait en fabliau, avec cette morale pour rire : *Tel cuide engeigner autrui qui s'engeigne soi-même.* Nulle part, sauf dans certaines comédies de Shakespeare, un auteur n'avait présenté un pareil amalgame de la grosse gaîté de la comédie-farce avec la finesse

enjouée de la comédie de mœurs, des élégances libertines de la comédie de genre avec l'émotion pénétrante de la comédie romanesque. Pour l'oser et le réussir, sans disparates, aucune rouerie de métier n'eût suffi : il y fallait de la poésie, une poésie créatrice.

Mais si cette réussite n'est pas unique dans les Proverbes de Musset — dont elle est le charme suprême, essentiel — combien elle sera rare après lui ! C'est à peine si, parmi les poètes qui suivront, les plus doués d'esprit et de sens dramatique pourront en approcher[1].

Il ne faut jurer de rien est une *Surprise de l'amour*, où le marivaudage domine, avec des croquis de mœurs et de caractère qui rapprochent Musset de Carmontelle et même de Théodore Leclercq (a. I, sc. II), mais avec une poésie enchanteresse, diaprant le tout, qui n'est qu'à Musset. Comme elle est radieuse, par exemple, dans la hardie et exquise scène sous bois (a. III, sc. IV), dont voici un fragment :

CÉCILE. — Que le ciel est grand ! Que ce monde est heureux ! que la nature est calme et bienfaisante !

VALENTIN. — Veux-tu aussi que je te fasse de la science et que je te parle astronomie ? Dis-moi, dans cette poussière de mondes, y en a-t-il un qui ne sache sa route, qui n'ait reçu sa mission avec la vie, et qui ne doive mourir en l'accomplissant ? Pourquoi ce ciel immense n'est-il pas immobile ? Dis-moi s'il y a jamais eu un moment où tout fut créé, en vertu de quelle force ont-ils commencé à se mouvoir, ces mondes qui ne s'arrêteront jamais ?

CÉCILE. — Par l'éternelle pensée.

VALENTIN. — Par l'éternel amour. La main qui les suspend dans l'espace n'a écrit qu'un mot en lettres de feu.

1. Cf. la thèse de M. Lafoscade, *op. c.*, p. 372, pour un rapprochement qui s'impose entre Musset et l'auteur des *Romanesques*. — Cf. aussi *Le Théâtre des Poètes*, par J. Ernest-Charles, Paris, Ollendorff, 1910, ch. XX.

Ils vivent parce qu'ils se cherchent, et les soleils tomberaient en poussière si l'un d'entre eux cessait d'aimer.

Un Caprice, c'est le sujet même du *Secret du ménage*[1], avec des réminiscences de *l'Heureux stratagème* de Marivaux. Mais comme l'action de la gentille comédie de Creuzé de Lesser paraît diffuse et traînante, auprès de la condensation et du mouvement de ce proverbe; qu'il y a loin, pour la vie et la malice, de la bonne Madame d'Ercour à l'étincelante Madame de Léry; comme la sensibilité exquise de Mathilde est plus attachante que la coquetterie plaquée de Madame d'Orbeuil, sans parler de ce pauvre Monsieur d'Orbeuil qui est bien peu inquiétant en comparaison de Chavigny, si vivant en sa coquetterie égoïste; combien ils paraissent lourds les honnêtes vers de Creuzé de Lesser, près de la prose de Musset, et quel dialogue dont Théodore Leclercq seul avait approché, en l'espèce!

MADAME DE LÉRY, *lisant d'un air distrait.* — Bonsoir, comte. Voulez-vous du thé?

CHAVIGNY. — Je vous rends grâces, je n'en prends jamais.

Il s'asseoit et regarde autour de lui.

MADAME DE LÉRY. — Était-il amusant, ce bal?

CHAVIGNY. — Comment cela? N'y étiez-vous pas?

MADAME DE LÉRY. — Voilà une question qui n'est pas galante. Non, je n'y étais pas, mais j'y ai envoyé Mathilde, que vos regards semblent chercher.

CHAVIGNY. — Vous plaisantez, à ce que je vois?

(*Un silence. Chavigny, inquiet, se lève et se promène.*)

MADAME DE LÉRY. — Plaît-il? Je vous demande pardon, je tiens un article d'une Revue qui m'intéresse beaucoup.

CHAVIGNY. — Est-ce que vraiment Mathilde est à ce bal?

1. Cf. ci-dessus, p. 214 sqq

MADAME DE LÉRY. — Mais oui ; vous voyez que je l'attends.

CHAVIGNY. — C'est singulier; elle ne voulait pas sortir lorsque vous le lui avez proposé.

MADAME DE LÉRY. — Apparemment qu'elle a changé d'idée.

CHAVIGNY. — Pourquoi n'y est-elle pas allée avec vous?

MADAME DE LÉRY. — Parce que je ne m'en suis plus souciée.

CHAVIGNY. — Elle s'est donc passée de voiture?

MADAME DE LÉRY. — Non, je lui ai prêté la mienne. Avez-vous lu ça, monsieur de Chavigny?

CHAVIGNY. — Quoi?

MADAME DE LÉRY. — C'est la *Revue des Deux-mondes;* un article très joli de Madame Sand sur les orangs-outangs.

CHAVIGNY. — Sur les...?

MADAME DE LÉRY. — Sur les orangs-outangs. Ah ! je me trompe, ce n'est pas d'elle, c'est celui d'à côté; c'est très amusant.

CHAVIGNY. — Je ne comprends rien à cette idée d'aller au bal sans m'en prévenir. J'aurais pu du moins la ramener.

MADAME DE LÉRY. — Aimez-vous les romans de Madame Sand?

CHAVIGNY. — Non, pas du tout. Mais, si elle y est, comment se fait-il que je ne l'aie pas trouvée?

MADAME DE LÉRY. — Quoi? la Revue? Elle était là-dessus.

CHAVIGNY. — Vous moquez-vous de moi, madame?

MADAME DE LÉRY. — Peut-être; c'est selon à propos de quoi.

CHAVIGNY. — C'est de ma femme que je vous parle.

MADAME DE LÉRY. — Est-ce que vous me l'avez donnée à garder?

CHAVIGNY. — Vous avez raison; je suis très ridicule; je vais de ce pas la chercher.

MADAME DE LÉRY. — Bah! vous allez tomber dans la queue

CHAVIGNY. — C'est vrai; je ferai aussi bien d'attendre, et j'attendrai.

(*Il s'approche du feu et s'asseoit.*)

La comparaison d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermé* avec *le Roman d'une heure*[1] — deux pièces exactement comparables par la nature du sujet, — ne laisse pas Hoffmann aussi loin de Musset que l'auteur du *Secret du Ménage*. Ce n'est pas là un mince mérite, car en ce genre qui est petit, il est vrai, ce proverbe est un chef-d'œuvre qui vaut *Un Caprice* par l'esprit et l'observation mondaine et par la merveille du dialogue.

Enfin *On ne saurait penser à tout* qui fut écrit pour être joué, est une transcription avouée et, en maint endroit[2], une copie textuelle du *Distrait* ou *L'on ne saurait penser à tout* de Carmontelle. Musset a orné son modèle de pièces et de morceaux qui l'habillent à la mode du temps : mais la comparaison des deux textes n'en est que plus curieuse. En regardant comment l'*adaptateur* coud ses variations à la trame du dialogue de son devancier, on saisit à merveille l'étroite parenté de leurs esprits, dans ce genre spécial du proverbe mondain.

En écrivant *Louison* pour le théâtre, Musset eut tort. La perspective de la scène et de ses nécessités étroites, la crainte du public et de la critique le glaçaient. On est étonné d'être obligé, en lisant *Louison*, d'y trouver l'auteur du *Chandelier* et d'*Un Caprice* un peu guindé, gauche, se travaillant pour aboutir péniblement à cette moralité bourgeoise du duc au rustre

1. Cf. ci-dessus, p. 209 sqq.

2. Cf. *Proverbes dramatiques de Carmontelle*, Paris, Delongchamp, 1822, tome II, p. 107 sqq., et, pour les décalques, les scènes IV de Musset et III de Carmontelle, V de l'un et IV de l'autre, etc.

dont il a seigneurialement convoité la fiancée :

Allons, monsieur Berthaud,
Aimez bien votre femme, elle est bonne et jolie ;
C'est encore ici-bas la plus sage folie.

On est tout chagrin d'y surprendre l'alerte poète d'*A quoi rêvent les jeunes filles*, alignant péniblement ses alexandrins.

Les tons n'y sont pas fondus et passent, en se heurtant, de celui de la farce avec Berthaud, à celui de la comédie larmoyante avec la duchesse et même avec Louison. Il est des endroits où l'on croit relire *le Préjugé à la mode*. Cela ne vaut même pas Destouches, et est à peine au niveau de Dorat ou d'Hoffmann.

La critique eut beau jeu. Le poète auquel dut revenir le mauvais souvenir de ses débuts orageux avec *la Nuit vénitienne*, se récriait, dans un rondeau de préface :

Que rien ne puisse, en liberté,
Passer sous le sacré portique
Sans être quelque peu heurté
Par les bornes de la critique,
C'est un axiome authentique.

Oui certes, surtout au théâtre où toute première est traitée comme un début, fût-elle du plus illustre, et à moins de renverser les bornes et

De l'art même apprendre à franchir ses limites.

C'est d'ailleurs ce que le poète avait su faire dans certains de ses *Proverbes*. Il revint un peu à son genre favori dans *Bettine*, qui est le commentaire par une action anecdotique de « ce vieux proverbe : *Celui qui aime et qui est aimé est à l'abri des coups du sort* ». Mais, là encore, au sortir de la lecture des autres comédies-proverbes du même auteur, on éprouve une déception.

Les saccades de l'action, l'ambiguïté du ton choquent, faute de cette fantaisie poétique qui, ailleurs, intéressait à tout, sauvait toutes les dissonances par le prestige de ses caprices et la suavité de ses variations.

La comédie posthume intitulée *l'Ane et le Ruisseau*[1] vaut beaucoup mieux que *Louison* et que *Bettine*. Le poète a retrouvé la bonne veine de ses Proverbes : et, de fait, n'en est-ce pas un que cette pièce, comme nous en avertissent le titre et ces deux passages :

PRÉVANNES. — Pousse donc cette porte te dis-je ! Tiens, Henri, sais-tu, en ce moment, de quoi tu as l'air ? Tu ressembles, révérence parler, à un âne qui n'ose pas franchir un ruisseau....

PRÉVANNES. — Eh ! le voilà, le ruisseau : c'est cette porte ; allons, pousse-là donc ! ce n'est pas sans peine que nous y sommes parvenus.

C'est un pastiche de Marivaux dont Musset avait certainement *le Legs* sous les yeux, et dont il imite même le style trotte-menu. Ce pastiche est d'ailleurs fort adroit, outre que Musset se montre original dans l'agencement des scènes, dans la psychologie des personnages, et qu'il y retrouve ce tour d'esprit qui n'est qu'à lui. Mais il faut avouer que Marivaux, ses valets aidant, avait mieux démêlé et mieux filé la fusée. C'est ici comme un concours de virtuoses, exécutant des variations sur un même thème ; mais, pour cette fois, Musset n'y est que le second.

Il restait le premier, le grand premier, dans le genre de la comédie-proverbe. Il y avait eu là, entre celle-ci et son génie, une sorte d'harmonie préétablie qui explique le phénomène de l'évolution suprême du genre.

1. *Œuvres posthumes*, Paris, Charpentier, 1892, p. 127 sqq..

Musset avait, en effet, commencé par porter à leur point de perfection la comédie de ses prédécesseurs immédiats dans le marivaudage dramatique, ainsi que le proverbe mondain des Carmontelle et des Théodore Leclercq. Se trouvant de plus en plus à son aise dans ce cadre sans rigidité, il s'y était installé et étalé tout entier, ne demandant sa technique qu'au libre jeu de ses dons personnels. Alors, sur cette scène mobile, extensible à son gré, au champ illimité dans l'espace et dans le temps, aux décors changeants, tantôt vêtus et voilés des couleurs du rêve, tantôt précisés avec un réalisme léger, mais aigu, parmi les sinuosités paresseuses ou les crochets brusques d'une action capricieuse, sa fantaisie poétique avait pris l'essor et son esprit fringant s'était donné carrière. Il avait peuplé et singulièrement animé ce théâtre imaginaire de personnages doués d'une vie intense : femmes étrangement subtiles et passionnées, « perfides comme l'onde » ou émules des luronnes de nos fabliaux, et roués ou verts galants dignes d'elles ; vierges non moins compliquées, espiègles et sentimentales ; amoureux transis ou raisonneurs pathétiques ; fantoches grotesques et symboliques, comme ceux des soties de jadis. Une langue admirable, tantôt ailée, tantôt sautillante, toute pailletée et étincelante de traits d'esprit, merveilleusement à l'aise dans le dialogue et éloquente dans le couplet, avait soufflé à chacun de ces fils de la fantaisie ou de l'intuition du poète cette étincelle de *feu prométhéen* dont parle Shakespeare, qui crée la vie ou la simule, à s'y tromper.

Sans doute, tout ce monde-là est un peu conventionnel — comme la scène, le décor et l'action qu'il anime —. Mais la poésie et l'esprit du poète ne font-ils pas amnistier tous les caprices et jusqu'aux paradoxes

de sa fantaisie, tous les tics de son dandysme littéraire, tous les mensonges de son imagination créatrice[1]?

C'est qu'au-dessus de toutes ces fictions une vérité planait, celle de la passion. Et quel langage elle parlait! Au subtil caquet du cœur se mêlait parfois l'accent lyrique des *Nuits* : alors ce n'était plus du Racine en miniature, comme dans Marivaux, c'était le sanglot même de la tragédie, rapide, mais répercuté par les échos profonds du lyrisme romantique. Un tel théâtre ne pouvait être écrit que par le poète de l'amour. Seule sa sincérité pouvait faire de la vie avec tant de conventions ; seule sa poésie était capable d'imposer ses fictions à la scène, si réaliste de sa nature.

Mais pour rendre possible ce petit miracle d'art et pour préparer un public à un si singulier spectacle, il n'avait fallu rien moins que Marivaux et ses émules, de Carmontelle à Théodore Leclercq, que Racine et tout le romantisme, de Lamartine à Victor Hugo, même de Schiller à Jean-Paul et de Shakespeare à Byron.

1. Des reprises récentes viennent de démontrer avec éclat que la gloire dramatique de Musset était au-dessus des caprices de la mode et des révolutions du goût — quoi qu'on ait pu dire là-contre —, qu'elle était désormais à l'épreuve du temps Cf. notamment sur l'accueil fait à son « divin théâtre », au cours des trois journées de son centenaire, à la Comédie-Française, Adolphe Brisson, feuilleton du *Temps* du 19 décembre 1910.

CHAPITRE VI

LA COMÉDIE D'INTRIGUE APRÈS BEAUMARCHAIS ET LE VAUDEVILLE AVANT SCRIBE.

Retour à la comédie d'intrigue après Beaumarchais. — Ses meilleurs élèves, en ce genre : *les Étourdis ou le Mort supposé* (1787), d'Andrieux; *l'Intrigue épistolaire* (1791), de Collin d'Harleville; *le Collatéral ou la Diligence à Joigny* (1799), *les Deux Philibert* (1816), de Picard. — Autres pièces de divers caractérisant le progrès de la comédie d'intrigue : *Crispin duègne* (1787); *la Prison militaire* (1803); *Marton et Frontin* (1803); *Un tour de soubrette* (1805); *les Travestissements* (1805); *la Jeunesse de Henri V* (1806); *le Paravent* (1807); *le Portrait de famille* (1809); *l'Hôtel garni* (1814); *le Voyage à Dieppe* (1821).

Développement du vaudeville parallèle à celui de la comédie d'intrigue et son influence sur la genèse de la grande comédie du XIXe siècle. — Le vaudeville et la farce; sa définition; ses deux grandes espèces, le vaudeville anecdotique et le vaudeville satirique; le couplet; sens large du mot vaudeville pour la période qui nous occupe.

Le vaudeville-farce anecdotique dans le premier tiers du dernier siècle : *Fanchon la vielleuse* (1805), chef-d'œuvre du genre; *Rembrandt ou la Vente après décès* (1800); *Pont-de-Veyle ou le Bonnet de docteur* (1801); *Pygmalion à Saint-Maur* (1800); *le Tableau des Sabines* (1800); *M. Guillaume* (1800); *Molière avec ses amis ou la Soirée d'Auteuil* (1804); *les Chevilles de Maître Adam* (1805); *les Pages du duc de Vendôme* (1807); *Ninon chez Mme de Sévigné* (1808); *Lantara* (1809); *Lulli et Quinault* (1812); *les Anglaises pour rire* (1814); *Une journée à Versailles ou le Discret malgré lui* (1814); *le Fifre du Roi de Prusse* (1818); *le Créancier* (1821); *le Juif* (1823); *la Cuisinière de M. de Buffon* (1823).

Le vaudeville satirique et sa vitalité farcesque; causes de sa renaissance et de son expansion inouïe; Piis et Barré et le Théâtre du Vaudeville. — Variétés du vaudeville-farce satirique et pièces caractéristiques de ces variétés : *le Désespoir de Jocrisse* (1792)

le Niais de Sologne (1803), de Dorvigny; — *la Chaste Suzanne* (1793); *Colombine mannequin* (1793); *les Deux Edmond* (1811), du trio Barré, Radet et Desfontaines; — *M. Vautour* (1805); *la Petite Cendrillon* (1810); *Cadet-Roussel esturgeon* (1813); *le Dîner de Madelon* (1813); *Je fais mes farces* (1815); *M. Sans-Gêne ou l'Ami de collège* (1816); *les Petites Danaïdes* (1819), de Désaugiers; — et de divers : *M. de Crac* (1791); *les Visitandines* (1793); *la Matrone d'Éphèse* (1792); *le Faucon* (1793); *Honorine ou la Femme difficile à vivre* (1795); *Madame Angot ou la Poissarde parvenue* (1796); *Madame Angot au Sérail de Constantinople* (1800); *les Amants-Protée* (1798); *Comment faire ?* (1799); *Picaros et Diégo* (1800); *les Deux Pères* (1804); *Cri-cri ou le Mitron de la rue de l'Oursine* (1800); *Ma tante Aurore* (1803); *l'Intrigue aux fenêtres* (1805); *Lysistrata ou les Athéniennes* (1802), d'Hoffmann, un vaudeville attique.

Le vaudeville, classé comme genre, et son avenir.

Nous avons montré[1] comment et pourquoi, entre *Crispin rival de son maître* et *le Barbier de Séville*, le comique de situation s'était fait de plus en plus rare, du moins sur la scène des Français. En revanche, c'est d'abord dans la comédie d'intrigue — en attendant la comédie sociale et politique d'Augier et de Sardou — que l'exemple du père de Figaro fit ses meilleures élèves.

Le premier en date, et qui écrivit un petit chef-d'œuvre, c'est Andrieux, avec ses *Étourdis ou le Mort supposé* (3 actes, en vers, 1787)[2].

La pièce est fort bien intriguée. Elle est d'ailleurs d'une gaîté tour à tour fine et plaisante, selon la meilleure tradition de la comédie-farce, celle du *Deuil* et du *Retour imprévu*[3].

Daiglemont étudiant, pressé d'argent, bloqué par les créanciers, garde la chambre, depuis une huitaine de

1. Cf. notre tome IV, p. 139 et 164 sqq.

2. « Représentée, pour la première fois, par les comédiens italiens, le 4 septembre 1787, et depuis, au Théâtre-Français », tome 23 de la *Suite du répertoire, op. c.*

3. Cf. notre tome III, ch. VI-VII et notre tome IV, ch. II.

jours, caché sous le pseudonyme de Derbain. Son camarade Folleville, non moins endetté et cerné, imagine, à l'étourdie, de le faire passer pour mort, auprès de l'oncle Daiglemont, afin que celui-ci adresse mille écus pour les frais de funérailles du mort supposé. L'argent arrive bien, mais il est suivi, à courte distance, de l'oncle et de sa fille Julie, laquelle aime Daiglemont et en est aimée.

La situation piquante qui a été ainsi nouée, commence à se dénouer, grâce à un joli trait de sensibilité : témoin caché de la douleur de Julie qui le croit mort, Daiglemont n'y tient plus et se montre à elle. Les effusions et les explications allaient leur train, quand la présence de l'hôtesse, survenant tout à coup, oblige nos amoureux à les continuer par la voie des sous-entendus, ce qui est délicieux, vraiment :

DAIGLEMONT.

Moi, j'arrive, et j'ai fait peur à mademoiselle
En entrant tout d'un coup ; j'ai mal pris mon moment.

JULIE.

Oui ; vous m'avez causé beaucoup d'étonnement ;
Mais je ne m'en plains pas.

L'HÔTESSE.

Ah ! vous êtes si bonne !
(*A d'Aiglemont.*)
Je cherche à consoler cette jeune personne ;
Aidez-moi, s'il vous plaît, causons un peu tous deux,
Cela l'amusera.

DAIGLEMONT.

De bon cœur ; je le veux.
Eh ! tenez, je m'en vais vous conter une histoire
Qui vient fort à propos s'offrir à ma mémoire.

L'HÔTESSE.

Voyons donc.

DAIGLEMONT.

Vous savez comme les jeunes gens,
Pour dépenser ici, rançonnent leurs parens;
Ils ont pour les tromper des ruses incroyables.

L'HÔTESSE.

C'est que tous ne sont pas, comme vous, raisonnable.

DAIGLEMONT.

Or, écoutez le tour qu'ont fait deux étourdis,
Dont l'un, je vous l'avoue, est fort de mes amis.
L'autre suppose un jour que son cher camarade
Est mort, après avoir été longtems malade;
A l'oncle du défunt il écrit tristement;
Lui conte avec détails la mort, l'enterrement;
En réclame les frais; l'oncle, honnête et brave homme,
S'empresse d'envoyer une assez forte somme.....

L'HÔTESSE.

S'il n'est pas vrai, le conte au moins est bien trouvé.

DAIGLEMONT.

Un conte? Point du tout; le fait est arrivé.

JULIE.

Tant pis; je blâme fort un pareil artifice.

DAIGLEMONT.

Permettez; mon ami n'en était point complice;
Il n'a même à la ruse en rien contribué;
C'est sans le prévenir que l'autre l'a tué.

JULIE.

Ces deux messieurs avaient une belle conduite!

DAIGLEMONT.

Enfin, de mon récit écoutez donc la suite.
L'oncle arrive; jugez quel embarras cruel!
Pour mon ami surtout un chagrin bien réel
Vint de ce qu'il aimait, et de toute son âme,
Une jeune beauté bien digne de sa flamme;
Dès l'âge le plus tendre il en était épris....

JULIE.

Et peut-être il l'avait oubliée à Paris?

DAIGLEMONT.

Oh! non; elle n'est pas de celles qu'on oublie.
Comptez qu'il l'aime encore, et pour toute la vie!
Aussi, sans désespoir, il ne pouvait songer
Qu'elle allait de sa mort peut-être s'affliger;
Et, quoiqu'il n'eût pas eu de part au stratagème,
Il se le reprochait; s'en voulait à lui-même
Du chagrin qu'elle avait senti.... Mais, par bonheur,
Il trouva le moyen de la tirer d'erreur,
Lui peignit son amour, son repentir sincère.
Pensez-vous qu'elle fut bien longtemps en colère
Que fit-elle? Voyons, daignez le deviner.

JULIE.

Elle fut assez bonne encor pour pardonner.

L'HÔTESSE.

Oh! je le gagerais. Voilà comme nous sommes!
On ne nous passe rien; nous passons tout aux hommes.

DAIGLEMONT.

Elle fit plus encore.

JULIE.

Eh! Quoi donc? Pour le coup.....

DAIGLEMONT.

Sur l'oncle du jeune homme elle pouvait beaucoup;
Elle avait de l'esprit, une grâce adorable;
Elle en obtint l'oubli d'une faute excusable;
Même on dit que l'hymen d'elle et de son amant,
De cette intrigue enfin fut l'heureux dénoûment.

JULIE.

Ah! vous brodez, monsieur.

La scène où Daiglemont joue au revenant — pour terrifier ses créanciers et en obtenir ainsi un rabais sur ses lettres de change — est chargée, mais plaisante. Un comique plus fin est celui des situations où l'oncle, se voyant joué par sa fille qui est de complicité avec son neveu, affecte, pour la punir, d'avoir formé le dessein de la marier avec un autre. La scène du pardon est charmante, avec ce vers exquis du brave homme

d'oncle à Folleville et à Julie qui intercèdent, bourrelés de remords :

Mais qu'on le voie, au moins, s'il veut qu'on lui pardonne !

Au reste toute la pièce est écrite avec une aisance spirituelle. Les vers heureux y abondent. Voici, par exemple, comment s'exprime la morale de Folleville, celle du quartier latin — du moins en ce temps-là! —

Tous les deux avec fruit nous ferions notre droit;
Mais comment travailler dans un si bel endroit ?...
Notre rare savoir devrait être envié,
Si nous avions appris tout ce qu'on a payé.

Le valet, Deschamps, qui a jeté son dévolu sur l'hôtesse, mûre mais cossue, a de la fantaisie dans le verbe, et parfois même la jactance spirituelle d'un de ses aînés, chez Regnard :

DAIGLEMONT.

Jusqu'à ce qu'il arrive
A mes chers créanciers il faut donc que j'écrive.....
(*Il s'assied devant la table, et se met à écrire.*)

DESCHAMPS.

Ecoutez donc, monsieur; mon esprit attentif.
Observe ici qu'il faut un petit correctif.

DAIGLEMONT.

Pourquoi donc ?

BESCHAMPS.

Vous allez très-fort vous contredire;
Quand on est mort, je crois qu'on ne peut pas écrire.

DAIGLEMONT.

As-tu trouvé cela sans faire un grand effort ?
Je compte bien aussi dater d'avant ma mort....

DAIGLEMONT.

Tu t'es fait l'amoureux de cette vieille femme
De l'hôtesse ?

DESCHAMPS.

Ma foi, monsieur, n'en riez pas,
Elle en vaut bien la peine; et quoique ses appas
Aient au moins quarante ans, ils ont fait ma conquête.

DAIGLEMONT.

Là, sérieusement?

DESCHAMPS.

D'honneur, j'en perds la tête.
La bonne dame est veuve, et je lui sais du bien;
Et moi, je suis garçon, monsieur, et je n'ai rien.

DAIGLEMONT.

Ah! tu dois l'adorer, je n'en suis plus en peine.

DESCHAMPS.

Que voulez-vous? Je suis un cadet du Bas-Maine;
J'a du ciel, en naissant, reçu pour tout avoir,
Un grand fonds de mérite, et je le fais valoir.
J'épouserai, j'en ai par-devers moi les preuves,
Et les jolis garçons ont des droits sur les veuves.

Après les fins marivaudages d'*Anaximandre*[1], Andrieux se montrait donc en fond de gaîté et de la plus franche. En outre, toute la conduite de l'action, la prestesse avec laquelle il démêlait la fusée, montraient en lui un bon élève de l'auteur du *Barbier de Séville*.

Il ne fut pas le seul. Laharpe a beau traiter *l'Intrigue épistolaire* (5 actes, en vers, 1791) de « vieux canevas rapiécé » et Geoffroy de « tissu de vieilles parades » de « centon formé de lambeaux comiques déjà usés sur les tréteaux mêmes de la foire et des boulevards », ni l'un ni l'autre ne prouvent qu'elle n'est pas très gaie. *Le Barbier de Séville* aussi était un rapiéçage, un centon: mais il y a la manière et, ici, celle de Fabre d'Eglantine, osant donner une variante du même thème, ne fut pas si gauche qu'il plaît à dire à ses âpres censeurs.

1. Cf. ci-dessus, p. 196 sqq..

L'expulsion de Guitard (a. V, sc. VIII) reste drôle, même après celle de Basile qu'elle pastiche. La gaîté de l'ensemble est un peu laborieuse, mais elle est indéniable, et la pièce, en somme, était mieux écrite que sa fameuse et chagrine devancière — ce qui eût dû être un double titre à l'indulgence des critiques qui s'acharnaient à punir l'auteur du *Philinte puni* —. Le public fut moins maussade : *l'Intrigue épistolaire* obtint un succès de rire, et elle en a même retrouvé un regain de nos jours[1], malgré la même et traditionnelle hostilité de la critique envers son auteur.

Nous avons indiqué plus haut[2] comment Picard avait été amené à faire à l'intrigue une part prépondérante, par la manière même dont il concevait et traitait la comédie de mœurs. De fait, il y passa maître, et s'y montra le meilleur élève de Beaumarchais, durant la période qui nous occupe — même sans oublier Alexandre Duval, et en attendant Wafflard et Fulgence, avec leur fameux *Voyage à Dieppe*.

La façon dont est mystifié le plaisant héros du *Collatéral ou la Diligence à Joigny* (5 a. en prose, 1799) est une source de rires qui font des ricochets continus, comme l'action même de la pièce. C'est une farce, mais des mieux intriguées, et qui est rehaussée de ces savoureuses et alertes *croquades* de mœurs où excella l'auteur de *la Petite ville*.

Mais son chef-d'œuvre en ce genre, c'est *les Deux Philibert* (3 a., en prose, 1816). Tout le second acte, notamment, est d'une drôlerie achevée, avec la série des actes malencontreux, des *gaffes* de Philibert cadet, ce mauvais sujet qui est pris pour son aîné — le bon sujet

1. Ce fut dans une matinée rétrospective donnée par la Comédie Française, au Trocadéro, en 1900.

2. Cf. ci-dessus, p. 89 sqq..

et l'amoureux timide — dans la propre maison de l'amoureuse de ce dernier : c'est déjà du Labiche, et du meilleur, comme *la Noce sans mariage*, d'ailleurs (5 a., en prose, 1805). On ne pouvait refaire *les Ménechmes* avec plus d'adresse et de verve.

Pour voir combien progresse, durant l'époque dont nous parlons, la technique de l'intrigue, et comme les auteurs dramatiques s'appliquent au métier dans leur art, il faut lire : *Crispin duègne* (3 a., en prose, 1787)[1] de Ségur ; — *Une heure d'absence* (1 a., en prose, 1801)[2] de Loraux aîné, avec d'amusants travestis, d'espiègles quiproquos et un dialogue alerte ; — *la Prison militaire ou les Trois prisonniers* (5 a., en prose, 1803)[3] de Dupaty ; — *Marton et Frontin ou Assaut de valets* (1 a., en prose, 1804)[4] de Dubois, qui est une variation, lestement troussée et fort agréable, sur le vieux jeu des quiproquos à la Marivaux ; — *Un tour de soubrette* (1 a., en prose, 1805)[5] de Gersin ; — ou encore *les Travestissements* (1 a., en prose, 1805)[6] du même ; — surtout *la Jeunesse de Henri* V (3 a., en prose, 1806)[7] d'Alexandre Duval, qui fut un des plus gros et des plus légitimes succès de l'époque, dont l'action est très piquante, intriguée avec une aisance magistrale, tout émaillée de traits d'esprit, de mœurs et même de caractère, fort savoureux ; — *le Paravent* (1 a., en vers, 1807)[8] de Pla-

1. Tome 17 de la *Fin du répertoire*, *op. c.*.
2. Tome 20 de la *Suite du répertoire*, *op. c.*.
3. Tome 77 de la *Suite du répertoire*, *op. c.*. Nous ferons remarquer, au passage, que cette pièce a bien *cinq* actes, comme disait Musset, en son discours de réception à l'Académie Française, et non *trois*, comme l'a cru M. Lenient (*la Comédie en France au* XIXe *siècle*, t. I, p. 184) qui, de son inadvertance tire grief contre Musset, lequel a eu d'ailleurs raison contre lui, en se montrant moins avare d'éloges sur l'habileté relative de l'intrigue.
4. Tome 77 de la *Suite du répertoire*, *op. c.*.
5. Tome 20 de la *Fin du répertoire*, *op. c.*.
6. Tome 20 de la *Fin du répertoire*, *op. c.*.
7. *Œuvres complètes*, *op. c.*, tome VI, p. 67 sqq..
8. Paris, Masson, 1807.

nard, un marivaudage bien intrigué et intriguant ; ou bien *le Portrait de famille* (1 a., en vers libre, 1809)[1] du même, une anecdote bien mise en scène ; ou encore son *Faux paysan* (3 a., en prose, 1811)[2], plus romanesque que comique, mais dont l'action est assez dextrement conduite ; — enfin *l'Hôtel garni ou la Leçon singulière* (1 a., en vers, 1814)[3], un joli rien où il y a assez de piquant dans les situations (surtout à la scène XVII), sinon dans le style, pour expliquer son succès et en faire la plus réussie des comédies de Désaugiers, lequel sera d'ailleurs plus à l'aise et plus heureux dans le vaudeville.

Mais la plus remarquable des comédies d'intrigue, dans cette période, c'est *le Voyage à Dieppe* (3 a., en prose, 1821)[4] de Wafflard et Fulgence — le même couple d'auteurs qui avaient montré une originalité et une finesse si remarquables dans *Un moment d'imprudence*[5] —. C'est un petit chef-d'œuvre de gaîté et d'adresse.

Elle est bien faite pour désopiler la rate, l'odyssée de ce bourgeois du Marais qui, depuis trente ans, caresse le rêve de voir l'Océan ; qu'une fatalité osbtinée a empêché d'achever un voyage à Dieppe quatre fois entrepris ; qui croit bien, cette cinquième fois, toucher au port, et s'est muni, à cet effet « de sa carte de Cassini, de sa boussole et de son album », sur lequel il couchera sans doute des réflexions avant-courrières de celles de M. Perrichon ; qui en sera empêché par un mystificateur[6] et ne verra

1. Paris, Masson, 1809.
2. Tome X de la *Fin du répertoire*, *op. c.*.
3. Tome 25 de la *Suite du répertoire*, *op. c.*.
4. « Représentée, pour la première fois, à Paris, sur le théâtre royal de l'Odéon, le 1er mars 1821 ». Cf. *la France dramatique au* XIXe *siècle*, *op. c.*, 1836, p. 297 sqq..
5. Cf. ci-dessus, p. 128 sqq..
6. Sur ces mystificateurs, dont nous avons déjà rencontré des espèces variées, sur leur mode depuis le Directoire et leurs prouesses devancières de celles de Vivier, Roqueplan etc., et de nos Lemice-Terrieux — notamment sur celle du peintre Mussin promenant le naïf Petétin dans les faubourgs de Paris, sous cou-

encore que son Marais, après toute une nuit passée à tourner en berline tout autour de Paris.

Cette farce de carnaval est d'ailleurs restée assez divertissante pour faire la joie du public, chaque fois — et ce fut souvent — qu'on l'à reprise à l'Odéon. En tout cas, elle montre combien l'attention des auteurs avait été ramenée sur les ressources du comique de situation, avec quel bonheur ils progressaient dans cet art de « la pièce bien faite »[1], comme dira Sarcey, dans cette « industrie » chère à Corneille et à Lesage, qui étaient allés en demander le secret aux maîtres espagnols, et que le père de Figaro avait faits si français[2].

Cependant le vaudeville se développait, concurremment avec la comédie d'intrigue, se mêlant souvent à elle, comme dans *le Voyage à Dieppe*, en attendant que Scribe accomplît leur définitive et féconde fusion. Aucun fait n'est plus important, dans l'histoire des genres comiques, au cours de la période dont traite le présent volume[3]. Aucun autre ne devait influer autant sur la naissance de cette grande comédie de mœurs, qui sera, par excellence, la comédie du dix-neuvième siècle.

Il n'y a pas lieu de s'étonner que le développement d'un si petit genre ait été aussi gros de conséquences. Après tout, le vaudeville du début du dernier siècle n'était qu'une nouvelle métamorphose de la farce nationale, cette inépuisable source de la comédie de mœurs[4].

De la farce il a les deux caractères essentiels, et il les a au plus haut degré : l'actualité instantanée et la satire

leur de lui faire voir Orléans, laquelle suggéra *le Voyage à Dieppe* —, Cf. Lenient, *la Comédie au* XIX[e] *siècle*, *op. c.*, t. II, p. 38 sqq. et ci-dessus, p. 88 et 108.

1. Cf. ci-après, p. 372 sqq.
2. Cf. ci-après, p. 338.
3. Cf. ci-après, p. 337 sqq.
4. Si certains critiques, négligeant ce point de vue — et oubliant la genèse du génie de Molière (cf. notre tome III, ch. I-IV, notamment p. 151 sqq.) — ont par se montrer, les uns surpris, tout en constatant le fait avec acité les autres

universelle. Selon que l'un ou l'autre de ces caractères domine, on a ces deux variétés plus ou moins *farcesques* : *le vaudeville anecdotique*, comme celui de Donneau de Visé et celui de Dancourt[1] surtout, qui, en ce sens, a pu être appelé « le père du vaudeville »[2] ; ou bien *le vaudeville satirique*, dont nous ont offert déjà tant de variétés le Théâtre dit italien ou encore le Théâtre de la foire[3].

Pour la période antérieure à Scribe, cette définition du vaudeville peut suffire, sans perdre de vue, bien entendu, que le couplet — « l'agréable indiscret » du temps de Boileau — fait de plus en plus partie intégrante du genre dramatique qui a pris de lui son nom[4].

Ainsi le terme de vaudeville n'a pas alors le sens exclusif qu'il a pris depuis. Il ne désigne pas seulement une pièce où la gaîté jaillit surtout du jeu des quiproquos. Il signifie tantôt la mise à la scène d'un fait-divers actuel qui prête à rire, comme au temps des *Dancourades*, ou encore une anecdote plaisante du temps passé ; tantôt une petite comédie, où la satire des mœurs et des

indignés que la grande Comédie ait fait sa rentrée par « cette porte basse », Sarcey ne fut pas de ceux-là. Voir, en effet, son excellente préface du *Théâtre choisi de Dancourt*, Paris, Laplace, 1884, p. XX-XXII. Nous en extrairons cette définition du vaudeville :

« Qu'est-ce qu'un vaudeville ?

« Le vaudeville, au lieu de s'attaquer aux caractères et aux passions, de les étudier et d'en tirer, avec les effets de rire ou de larmes que le théâtre comporte, un sujet de réflexions profondes et un enseignement, s'attache plutôt soit aux menus faits de la vie courante qu'il embrouille en forme de quiproquo, et démêle ensuite comme il peut, sans trop se soucier de la vraisemblance ; soit aux légers travers de la vie contemporaine qu'il tourne en ridicule d'une main légère, sans enfoncer trop avant le trait de la raillerie. »

1. Cf. notre tome III, ch. VI, notamment p. 354 sqq., et ch. VII, notamment p. 373 sqq.

2. L'expression est de M. Jules Lemaître, dans sa thèse : *La comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt*, Paris, Hachette, 1882, p. 239.

3. Cf. notre tome IV, ch. I et V, notamment p. 332-340.

4. Nous intéressant surtout au texte de la comédie musicale, au livret de l'opéra-comique, nous n'avons pas à distinguer ici entre les *opéras-comiques* proprement dits et les *comédies à vaudevilles*. Nous avons fait ces distinctions par le menu, en étudiant l'évolution de la comédie lyrique, dans notre tome IV, Introduction, p. 19 sqq., et ch. V, *La comédie lyrique*, etc., p. 341-348.

caractères est chargée, poussée à la farce, tournée en bouffonnerie[1].

Par le ton et par la nature des sujets, le vaudeville anecdotique, du premier tiers du XIXe siècle, fut, à côté du vaudeville satirique, ce que la comédie de genre était alors à côté de la comédie de mœurs.

Pour préciser cette définition par un exemple suggestif nous choisirons, parmi les vaudevilles de la première espèce, celui qui semble avoir eu le plus de succès[2] : *Fanchon la vielleuse*, « comédie en trois actes, mêlée de vaudeville » (1805) de Bouilly et Pain.

L'avis de l'auteur nous renseigne nettement sur son dessein, où l'on remarquera que la visée satirique brille par son absence.

Aucun genre de bienfaits n'était étranger à Fanchon la vielleuse, que tout Paris avait surnommée la *Ninon du boulevard*. La nature l'avait créée avec complaisance; en lui prodiguant tous les charmes de la beauté, elle avait formé son cœur à part; elle s'était plus à le douer de toutes les qualités, à lui donner cette bonté inaltérable qui commande l'intérêt et l'amitié. Avec quel plaisir nous avons saisi l'idée de mettre en scène une pareille femme! Les erreurs qu'on lui reproche ne nous ont point arrêtés. Avec notre respect pour les mœurs, nous ne pouvions être immoraux; et, laissant à la chronique tout le mal qu'elle prêtait à Fanchon, nous avons recueilli le bien le plus réel que nous ont dit de la vielleuse une foule de

1. On trouvera la plupart des vaudevilles dont nous allons parler dans la *Suite du répertoire du Théâtre Français*, Paris, Dabo, tomes 50-79, et dans la *Fin du répertoire, ibid.*, tomes 31-42. — Nous ne chargerons donc pas ici notre texte de renvois que leur nombre rendrait plus encombrants qu'utiles, en l'espèce, et auxquels suppléeront aisément les tables finales des volumes désignés ci-dessus, et la *Table alphabétique générale*, Paris, Dabo, 1823. Nous désignerons les éditions spéciales pour ceux de ces vaudevilles qui ne seraient pas dans les susdites collections.

2. Cf. le propre témoignage de Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, *op. c.*, tome VI, p. 26.

vieillards aimables et d'hommes d'un rang distingué, qui chérissent et honorent sa mémoire.

Le sujet est en effet un trait de morale en action, où « la Ninon du boulevard » apparaît telle que l'annonce la liste des personnages, c'est-à-dire comme « un mélange de simplicité, de bon ton, d'enjouement et de sensibilité ». Elle y agit en *petit manteau bleu* prodiguant *incognito* les bienfaits autour d'elle, sauvant des négociants de la faillite, arrachant à leurs ravisseurs d'intéressantes jeunes filles, donnant de vertes leçons aux roués et aux insolents, forcée enfin d'accepter la main d'un jeune et beau colonel qui, pour l'approcher et lui plaire, s'était travesti en un peintre besoigneux.

Elle met d'abord sa belle âme à nu, dans un entretien avec son confident, le brave Vincent, qui fait ses courses de charité :

FANCHON. — Quel usage plus précieux puis-je faire de tout cet or qu'on prodigue à mes faibles talens ! Vous le savez, bon Vincent, le hasard m'a mise à la mode dans ces brillantes soirées, où tout Paris vient étaler son luxe aux boulevarts. C'est à qui m'entourera, me fera répéter, sur ma vielle, des chansons dont la gaieté fait tout le mérite. Il n'est pas de grand seigneur, pas de financier opulent qui ne s'arrête pour les entendre, pas de femme de la cour qui ne désire en être l'objet. Chaque soir je rentre chargée de présens, dont la valeur m'étonne toujours. En vérité ma fortune me paraît un songe ; mais l'emploi que vous m'aidez à en faire en épure la source, et c'est alors que j'en reconnais toute la réalité.

Comme échantillon de la gaîté de certaines scènes, nous citerons celle-ci :

SAINTE-LUCE, *au laquais*. — Jetez des fleurs partout. (*A Fanchon*). Bonjour, ma toute belle. (*Au laquais*). Ici des lilas, des tubéreuses. (*A Fanchon*). Chaque jour plus jolie. (*Au laquais*). Là, le jasmin, et des roses surtout.... Oh ! des

roses de tous côtés. (*A Fanchon*). Comment cela va-t-il ?

FANCHON. — A merveille, Sainte-Luce : mais dites-moi, où avez-vous moissonné toutes ces fleurs ?

SAINTE-LUCE. — Ce n'est pas moi ; c'est mon cocher. (*Au laquais.*) Allez m'attendre à ma voiture. J'arrive ici dans mon vis-à-vis attelé de mes deux chevaux anglais.... Les charmantes bêtes !.... mais vives !... Ah! j'en suis fou. Ne voilà-t-il pas qu'en entrant dans votre cour, rêvant à une aventure que je vais vous conter, je sens ma voiture qui s'arrête, je regarde.... la plus jolie petite bouquetière.... un ange !

ÉDOUARD. — Je la connais.

SAINTE-LUCE, *fixant Edouard.* — Ah ! ah !

FANCHON. — Eh bien !

SAINTE-LUCE. — Elle pleurait.... c'étaient bien les plus belles larmes.... une maudite roue de ma voiture....

FANCHON *vivement.* — L'aurait blessée ?

SAINTE-LUCE. — Non pas, mais a culbuté tout le magasin parfumé de la bouquetière. Vous sentez bien que je descends, que je console la belle affligée. et que je lui fais payer trois fois le prix de ses fleurs. Mon laquais s'en empare ; et, nouveau messager de Flore, je viens offrir à Vénus la dépouille de ses jardins. (*Pendant ce récit, Florine a rangé les fleurs, en tâchant d'entendre*).

Air : *Mon père était pot.*

Au milieu du désordre affreux,
Que le choc a fait naître,
Cette rose frappe mes yeux ;
Je crois vous reconnaître ;
Je veux vous sauver.
Pour vous préserver.
De ce péril extrême,
Je vais vous saisir,
Et j'ai le plaisir
De vous rendre à vous même.

FANCHON. — Toujours quelque aimable folie !.... Florine, ma toilette.

FLORINE. — J'y vais.

FANCHON. — Et quelle est donc, Sainte-Luce, cette autre aventure?

SAINTE-LUCE. — Oh! c'est du pathétique.... Attention.

Le ton s'élève, quand Fanchon résiste sagement à l'amour du colonel Francarville :

FRANCARVILLE. — Que me font les préjugés, lorsqu'il s'agit d'être heureux! te voir, t'adorer, est pour moi un besoin aussi indispensable que l'air que je respire. Fanchon, obéis à ton cœur ; au nom de l'amour, ne me prive pas de ma félicité, dont tu es depuis longtemps l'unique dépositaire.

FANCHON. — Que ne puis-je, aux dépens de ma vie, assurer le bonheur de la vôtre! il me serait plus facile de la sacrifier que de consentir à une union impossible.... Oui, colonel, impossible. Voyez Fanchon, au milieu de votre famille, exposée aux demi-mots injurieux, à mille regards humilians, souffrant des reproches qu'on vous fait, craignant qu'ils ne conduisent par degrés à l'indifférence, et peut-être n'éveillent chez vous un repentir. Voyez-moi en public, n'osant me donner le titre de votre épouse, sans voir le sourire amer de tous ces grands qui vous entourent, sans entendre ces félicitations équivoques et mordantes, dont l'art leur est si familier. Oh! que je souffrirais! Non, non : si je suis assez sage pour ne point m'élever jusqu'à eux, je suis trop fière pour supporter leurs dédains.

Enfin le dénoûment est d'un joli et dramatique mouvement. Fanchon, qui a caché chez elle une jeune fille enlevée, pour la soustraire à son ravisseur, s'est attiré de si vilains soupçons que son hôtel est l'objet d'une descente de police :

L'EXEMPT. — Toute résistance serait vaine. (*Aux recors*). Qu'on saisisse cette femme.

FRANCARVILLE, *tirant son épée, et s'élançant devant Fanchon.* Le premier qui s'avance est mort.

ANDRÉ, *de même.* — J'en extermine quatre pour ma part.... Quatre.

(*Lattaignant arrête André prêt à lancer la table ; Fanchon retient Francarville. Ducoutis se sauve derrière Bertrand; l'exempt et les recors restent stupéfaits. Moment de silence. Tableau.*)

BERTRAND. — Oser se révolter ainsi contre la justice !

L'EXEMPT. — Vos noms, messieurs, s'il vous plaît.

FRANCARVILLE. — Le colonel de Francarville.

SAINTE-LUCE. — M. de Sainte-Luce, capitaine de chevau-légers.

LATTAIGNANT. — De Lattaignant, conseiller, député de Reims.

L'EXEMPT, *après un mouvement.* — Ce n'est pas ce que vous me disiez, Ducoutis.

BERTRAND. — Tout cela, monsieur l'exempt, ne doit point vous arrêter. Emparez-vous de cette femme dangereuse qui se fait un jeu de troubler les familles.

VINCENT, *avec force et s'avançant.* — C'est une imposture.

BERTRAND. — Bah ! bah ! autre fripon (*fixant Vincent*). Et ! Mais.... je ne me trompe pas.

VINCENT. — Vous avez pu solliciter contre Fanchon l'ordre de l'arrêter !

FANCHON, *fesant signe.* — Vincent !

BERTRAND. — Oui : c'est vous qui m'êtes échappé ce matin, c'est vous qui l'an dernier m'apportâtes cinq cents louis au moment où j'étais forcé de faillir, et cela sans vouloir me nommer la personne généreuse.

VINCENT. — Oui, c'est moi qui fus envoyé par cette personne généreuse à qui vous devez l'honneur, le rétablissement de votre commerce.

BERTRAND. — Oh ! pour cette fois, je ne vous quitte pas que je ne la connaisse.

FANCHON. — Vincent !...

BERTRAND. — Il y a trop long-tems que je la cherche. Qui est-elle ? Nommez-la moi, je vous en prie ?

VINCENT, *la désignant.* — C'est Fanchon.

TOUS, *excepté Fanchon et Vincent.* — Ciel !

VINCENT. — Oui, c'est cette femme bienfesante qui, dites-vous, se fait un jeu de troubler les familles.

BERTRAND, *aux pieds de Fanchon.* — Ah ! madame !

FANCHON. — Relevez-vous.

ANDRÉ. — Oh ! que chela fait dou plaigir.

SAINTE-LUCE. — Je la reconnais bien là.

LATTAIGNANT, *lui baisant la main.* — Ma digne amie!

FRANCARVILLE, *avec égarement.* — Et vous voulez que je renonce à vous ?

BERTRAND. — Monsieur l'exempt, vous pouvez vous retirer.

L'EXEMPT. — Il suffit. *(Il sort avec les recors.)*

Le tout forme un ambigu fort agréable de gaîté espiègle et de pathétique doux, avec des transitions et des préparations fort passables. Il y a de la vivacité dans l'action et de la vie dans les silhouettes, de l'adresse dans le dialogue et du tour, sans excès de pointes, dans le couplet.

Dans ce même genre du vaudeville anecdotique, nous signalerons : *Rembrandt ou la Vente après décès*, vaudeville *anecdotique* « (1800), d'Étienne [1], qui est la mise en action d'un trait de la vie de Rembrandt; *Pont-de-Veyle ou le Bonnet de docteur* (1801) du même, anecdote prise dans la vie de l'auteur de l'amusante bluette du *Somnambule* (1739) et où la scène de l'examen de doctorat a de la drôlerie ; et encore *Pygmalion à Saint-Maur*, « farce *anecdotique* » (1800, toujours du même), bien que la satire tende à y dominer, la pièce étant une chronique dramatique en action ; — *le Tableau des*

1. Cf. *Œuvres d'Etienne*, Paris, Didot. 1846, tome I, p. 126 sqq., où on trouvera, avec le texte de cette pièce, des analyses et des extraits d'autres du même genre et du même auteur.

Sabines (1800) de de Jouy, Longchamps et Dieu-la-Foi, où on lit (scène IX) une critique humoristique du fameux tableau de David : — *M. Guillaume ou le Voyageur inconnu* (1800), le chef-d'œuvre de Barré et de ses deux collaborateurs ordinaires, Radet et Desfontaines (plus un quatrième, lequel, cette fois n'est pas Piis, mais Bourgueil), qui est une vraie petite comédie, avec une intrigue et des péripéties bien menées, montrant nettement l'évolution du genre vers le vaudeville intrigué de Scribe ; — *Molière avec ses amis ou le Souper d'Auteuil* (1804), d'Andrieux, où il y a, dans la mise en action de la fameuse anecdote, une verve malicieuse et une franche gaîté qui ensseut dû trouver grâce devant les scrupules déplacés de Geoffroy[1] ; — *les Chevilles de maître Adam menuisier de Nevers ou les Poètes artisans* (1805) de Moreau et Froncin, dont le héros, devenant le pensionné de Richelieu, a une bonhomie piquante ; — *les Pages du duc de Vendôme* (1807) de Dieu-la-Foi et Gersin, spectacle mêlé de bravoure et d'amour, sur le ton du temps de la guerre en dentelles, avec force gentillesses et espiègleries ; — *Ninon chez Mme de Sévigné* (1808) de Dupaty, qui a du piquant ; — *Lantara* (1809), où Picard se joint au trio comique susnommé, pour l'aider à écrire et à rimer un de ses vaudevilles les plus réussis, dans lequel le peintre Lantara joue le même rôle de providence du dénoûment que Malesherbes dans *M. Guillaume*, avec un *humour* qui fait un joli pendant à la fine bonhomie du ministre philosophe ; — *Lulli et Quinault* (1812), de Roger, facétieuse mise en scène d'une anecdote, sans réalité, du même tonneau que le précédent, mais de sa lie ; — *les Anglaises pour rire ou la Table et le logement*

1. Cf. *Cours de littérature dramatique*, *op. c.*, tome IV, p. 82 sqq.

(1814), de Sewrin et Dumersan, dont les travestis font rire ; — *Une journée à Versailles ou le Discret malgré lui* (1814), de Georges Duval, gaie, bien menée et scénique, avec son tableau des ahurissements de M. Bonneau, le mystifié ; — *le Fifre du roi de Prusse* (1818), de Revel, amusante anecdote où Frédéric le Grand joue le rôle de *dieu de la machine* et dont le fifre Turlututu est le plaisant héros ; — *la Créancière*, de Théaulon et Charles (1821), dont la scène est à Londres, avec du pittoresque et un sujet piquant par le manège de l'amoureuse, jeune veuve d'un vieil usurier avec qui elle avait contracté un mariage blanc ; — *le Juif*, « comédie *anecdotique*, mêlée de vaudeville » (1823), de Rousseau, Désaugiers et Ménard, où le juif Isaac Samuel joue, pour les amoureux, le rôle déjà classique de l'oncle d'Amérique, et où deux voleurs, Rossignol et Brise-tout, font la paire, l'un étant plaisamment stylé par l'autre, à peu près comme le sera Bertrand par Robert Macaire ; — *le Cuisinier de Buffon* (1833) de Rougemont, Merle et Simonnin, assez plaisante anecdote, roulant sur une méprise causée par l'homonymie de Guéneau, collaborateur de Buffon, et de Guénot, son cuisinier, celui-ci « empaillant avec des truffes » et cuisinant les poissons et oiseaux rares que celui-là devait naturaliser, où nous noterons une recherche croissante des calembours, déjà si chers à Désaugiers, par exemple : « Encore une omission : Gué... no... no... mais, imbéciles d'imprimeurs ! Guénot prend le T à la fin..., il l'a toujours pris le T. », etc.

Mais ce vaudeville anecdotique n'était en somme qu'un genre tempéré, où la farce restait à la portion congrue. Or la vitalité de celle-ci ne pouvait s'accommoder de cette demi-gêne : elle se donna carrière dans le vaudeville satirique.

Nous avons montré[1] comment la comédie à ariettes avait triomphé de la comédie à vaudevilles, et était devenue l'opéra-comique proprement dit. Mais nous avons dû indiquer aussi que, sous l'influence de la comédte larmoyante et du mélodrame, l'opéra-comique perdit peu à peu son comique. Celui-ci se réfugia alors dans la comédie à vaudevilles et lui rendit ainsi une vogue qui allait être singulièrement vivace[2].

Cette expansion de vaudeville fut favorisée par l'initiative de Piis et Barré. Le premier eut l'idée de créer un theâtre spécial pour ce genre de spectacle, et le second en accepta la direction. Ils avaient fait de nécescité vertu. Depuis une dizaine d'années, ils fournissaient de vaudevilles la scène de l'Hôtel de Bourgogne[3], avec plus de succès pour la caisse du théâtre que pour la leur. A la Comédie Italienne, on se montrait dédaigneux du genre, par préférence pour d'autres qui, comme nous dit un de ses annalistes, « tous ensemble finirent par le persifler, semblable à un vieillard abandonné de ses enfants qui se trouve à la merci des étrangers ».

Le 12 janvier 1792 s'ouvrit donc sur l'emplacement du Vauxhall, rue de Chartres, le théâtre du Vaudeville[4], où le nouveau genre allait régner sans partage. Telle deviendra sa vogue que, trente ans après, l'auteur du *Précis historique et littéraire sur le vaudeville*[5] constatera qu'il y a des jours à Paris où l'on joue au moins vingt vaudevilles différents sur divers théâtres », et qu'en 1829, l'auteur du *Supplément* à ce *Précis*

1. Cf. notre tome IV, p. 12 sqq., p. 341 sqq.
2. Cf. notre tome IV, p. 346 sqq., note 2.
3. Cf. notre tome IV, p. 11 sqq..
4. Cf. *Histoire des Petits théâtres de Paris*, par Brazier, *op. c.*, tome I, p. 260 et ci-dessus, notre Introduction, p. 7, 8, 15 sqq..
5. Cf. tome 68, p. 11 de la *Suite du répertoire, op. c.*.

observera[1] : « Le vaudeville particulièrement jouit de la faveur la plus grande, et il est en possession d'attirer, à lui seul, le plus grand nombre des spectateurs. Le nombre des pièces de ce genre s'accroît de jour en jour, et la vogue dont quelques-unes d'entres elles ont joui et jouissent encore surpasse de beaucoup celle de nos anciennes pièces du Théâtre-Français. Lorsque les Tragédies et les Comédies nouvelles, les mieux accueillies, ont peine à arriver à la vingtième représentation, un vaudeville attire encore la foule, au boulevard, à la cinquantième. Il faut donc conclure de tout cela que le vaudeville convient mieux maintenant à nos mœurs, à nos goûts, à notre façon de voir, à nos habitudes, que la tragédie, la comédie, voire même le Drame; enfin qu'il est plus populaire. »

Nous allons signaler les vaudevilles-farces les plus caractéristiques de l'évolution du genre, jusqu'à la date où y éclatera la maîtrise de Scribe.

Le type classique de ce genre, du moins pour la première moitié de la période qui nous occupe, est *le Désespoir de Jocrisse* de Dorvigny, « comédie-folie en deux actes, représentée à Paris, sur le théâtre Montansier, en 1792[2] ». Nous sommes, pour cette fois, de l'avis de Schlegel — sans garantir avec lui à cet éphémère « la palme de l'immortalité » —, quand il dit[3] : « Ces vaudevilles sont comme les moucherons qui bourdonnent dans une soirée d'été; quelquefois ils piquent, mais toujours ils voltigent gaîment, tant que le soleil de l'occasion luit pour eux. Une pièce telle que le *Désespoir de Jocrisse*,

1. Cf. *Fin du répertoire, op. c.*, tome 34, p. 7.

2. Tome 73 de la *Suite du répertoire, op. c.* — La pièce et le type eurent une telle vogue que Dorvigny y fit, dès l'an suivant, une suite, d'assez bonne venue, elle aussi, avec son *Jocrisse changé de condition*, ibid..

3. Cf. *Cours de littérature dramatique. traduit de l'allemand par Mme Necker de Saussure*, Paris, Lacroix, 1865, tome II, p. 112 sqq..

que l'on joue encore après plusieurs années, peut passer, parmi ces éphémères, pour un ouvrage classique qui a gagné la palme de l'immortalité. Il est vrai qu'il faut y voir jouer ce fameux Brunet[1], dont le visage est presque un masque et qui est aussi inépuisable dans les rôles de niais, que Polichinelle l'est dans le sien. »

Ce vaudeville-farce est une satire de la bêtise dont Jocrisse — valet balourd autant que zélé, « qui n'est pas absolument bête et qui n'est qu'un peu ahuri » — devint le type. Il y a une franche gaîté, une très divertissante drôlerie dans la série des balourdises cocasses qu'il perpètre par excès de zèle, au service de son maître, M. Duval, commissionnaire en vins, et dans les raisonnements de coquecigrue que lui font tenir ses mésaventures.

La pièce commence par des menaces de M. Duval, outré des cascades de sottises de Jocrisse. Leur effet est de pousser celui-ci à des réflexions et à des actes dont voici des échantillons :

JOCRISSE. (*Il se met à manger un œuf dur avec un mauvais couteau, et chante ensuite.*)

Du pain sec et du fromage,
Voila tout mon déjeuner;
On me donnera, je gage,
Autre chose à mon diner :
Car Didon dina, dit-on,
Du dos d'un dodu dindon. (*Ter.*)

(*Et autres balivernes qui lui passent par la tête, et finit après avoir chanté, et ne trouvant plus de chansons, par le refrain.*)

N'en demandez pas davantage.

C'est ben penser à moi, ça : car, à la fin je m'ennuie d'être toujours grondé, et pis toujours à la veille de se voir sur le pavé.... et pis encore qu'il est brutal, mon maîte....

1. Cf. ci-dessus, p. 16.

une fois qui se fâcherait ben fort; c'est pas le tout de me chasser, mais c'est qu'i pourrait ben me donner une bonne danse auparavant. Voyons un peu, et par où que je vas commencer ; faut balayer la chambre d'abord.

(*Il va prendre un balai dans un coin et se met à balayer. On entend un air de serinette, comme si le serin sifflait lui-même, et Jocrisse écoute avec plaisir, en se reposant sur son balai*).

Quiens ! v'la le serin qui chante !... C'est pourtant moi qui l'y a appris tout ça ; avec la main encore.... et pis qu'i parle quasiment aussi bèn que moi. Voyons, faut que je le nétoie et que je li donne à manger.

(*Il va à la cage et l'ouvre en lui parlant*).

Baisez, mon petit cœur, baisez mon petit fils.... as-tu déjeûné, mignon ? oui, oui, oui... et de quoi ? du biscuit avec du suque.

(*Il apporte la planche de dessous la cage et la nétoie auprès de la porte ; pendant ce tems l'oiseau s'envole par le moyen d'un fil d'archal qui répond à la cage, et va sur une armoire en face. Jocrisse se retournant, voit partir e serin*).

Ah ! jarni ! v'la le petit fils envolé, est-ce que je l'y aurais laissé la cage ouverte donc, moi !.... Quiens, quiens, quiens ! petit (Il l'appelle). Quiens, petit mignon !... Quiens, du biscuit! ... faut pourtant le rattraper. (*Il prend une chaise qu'il porte contre l'armoire, ensuite il prend la cage et monte sur la chaise; d'une main il présente la cage à l'oiseau, de l'autre il pousse des assiettes qui sont sur l'armoire, elles tombent et se cassent : l'oiseau s'envole de l'autre côté par le moyen d'une double ficelle, et disparaît par la fenêtre.*)

Ah ! miséricorde ! v'la le serin par la fenêtre, et la porcelaine cassée encore ! (*Il va à la fenêtre et crie*) : Ma mère, fermez la grille, le p'tit serin est envolé. Ah! j'allons avoir un beau sabat tantôt !... C'est le serin qu'il faut tâcher de ravoir.... (*Il regarde*). Le voilà qui passe dans la cour !... Ah! sarpédié! v'la le chat qui court après !... Au chat, au chat !...

(*Il sort en courant et criant au chat.*)

Suit une série de maladresses en ricochets, dont le falot personnage nous fait ainsi le résumé :

JOCRISSE (*entre essoufflé et désolé*). — Ah! jarni, la belle journée que j'entame, moi! v'la ben mon année de gages payée en une matinée : outre le serin que je n'ai pas pu attraper, j'ai estropié le maudit chat.... que c'est un angolat superbe que mon maître aime à la folie.... et pis le chien de chasse, qui m'a entendu crier après le chat, s'est mis à détaler à détaler.... à ses trousses, et pis au diable qui a pu ravoir ni l'un ni l'autre ; et pis la porcelaine que v'la toute décollée ! Ah ! pauvre Jocrisse ! ton compte est bon, va ; quand ton maître reviendra, i n'y a pus de rémission pour toi, chassé sans rappel ! encore je dis chassé ! je serions ben heureux d'en être quitte pour ça ! i nous en menaçait pour la moindre petite chose qu'i disait.... Mais à c't'heure-ci, que v'la du pus sérieux, y aura au moins cent coups de bâton de retour... Ah ! misérable ! v'la mon dernier moment arrivé ! où que je me fourrerai pour échapper à sa colère : ah! jarni ! si y avait une rivière d'eau dans le bas de la maison, j'irais me noyer pour être plutôt quitte.

Ce n'est pas tout! Outre le serin, il y a la fille de la maison qui a pris la volée (a. I, sc. XIV-XVIII).

Ici vient un épisode drôle et qui prépare le dénoûment : Duval, pour mettre son bourgogne à l'abri des dégustations de Jocrisse, s'est avisé d'écrire *poison* sur le col d'une bouteille du panier ; mais, en comptant sur ce préservatif, il a compté sans le désespoir de Jocrisse.

JOCRISSE. — Ah ! pauvre Jocrisse ! i n'y a pus à s'en dédire ; va.... t'es ben sûr de ne pas revenir de celle-là !... (*Ici, il renverse tout ce qui se trouve sous la main, jusqu'au panier de vin. Il voit le panier au vin*). Mais queuque c'est donc que ce panier-là, dessous c'te chaise ?... C'est du vin apparemment que v'la dedans encore.... Si j'étions gourmand, pourtant, comme dit mon maître, ça s'rait ben là

l'occasion d'en boire.... aussi ben, quand i s'en apercevrait, i n'pourrait pas m'en arriver pire, à présent.... queu vin que c'est encore? car ici, y en a de toutes les façons.... du vin d'Espagne, comme tantôt, p't-être à son déjeuner. (*Il regarde les bouteilles et voit l'étiquette*). Ah! v'la le nom qu'est dessus: voyons donc ça. (*Il prend une bouteille et lit*). Ah! miséricorde! c'est de la poison! Queu qu'i veut donc faire de ça? (*Il la remet sur la table avec effroi*). Ah! mais, je pense à une chose, moi, dans mon désespoir!.... ça me vient ben à propos! Je voulais me noyer tout-à-l'heure.... Si j'attends mon maître, i me fera p't-être encore pus souffrir; au lieu qu'avec c'te bouteille-là, je pouvons faire une fin pus aisée. Oui, v'la qu'est dit, faut nous empoisonner.

Donc Jocrisse a bu et a fait boire toute sa famille, pour la punir avec lui d'avoir si mal servi leur commun maître. Là-dessus, celui-ci fait sa rentrée: c'est joliment gai.

DUVAL. — Le scélérat! le voilà ivre-mort.

JOCRISSE, *ivre*. — Ah! oui, mort, bientôt. Je crois que ça n'tardera pas; car je ne nous sommes pas épargné.

DUVAL. — L'effronté coquin! d'oser paraître comme cela devant moi: je ne sais qui me tient que je ne lui donne vingt coups de canne. (*Il prend sa canne.*)

JOCRISSE. — Oh! i n'y a pas besoin de ça pour m' achever, allez.... j'ai pris la dose assez forte pour qu'elle me finisse toute seule.

DUVAL, *outré*. — Le gueux a bu mon vin, et il a encore l'impudence de s'en vanter! (*Il le prend au collet.*) Mais misérable que tu es!...

JOCRISSE. — Oh! monsieur, c'est égal, quand vous vous fâcherez; pour le peu de temps que j'ai encore à vivre, je ne crains pas votre colère.

DUVAL. — Mais qui est-ce qui t'a pu conseiller une sottise aussi hardie?

JOCRISSE. — Personne ne m'a conseillé, c'est moi-même qu'a pris mon parti. Quand j'ai vu que j'avais manqué un aussi bon maître que vous, j'ai dit: faut se punir soi-même. J'ai trouvé là le poison que vous aviez laissé, et j'en ai bu et rebu jusqu'à ce que je sois tombé sous la table.

DUVAL, *à part.* — Ah! maladroit que je suis! c'est justement la précaution que je voulais prendre qui m'a trahi: je ne m'étonne plus qu'il ait tout cassé après.

JOCRISSE. — Après! non, monsieur, c'est avant que j'ai cassé.

DUVAL. — Mais, mais, explique-moi donc tout cela, si tu peux.

JOCRISSE. — Ah! c'est ben aisé, monsieur.... (*Pleurant.*) Vous savez ben d'abord, vot'serin ?...

DUVAL. — Eh bien! je ne vois que trop qu'il n'y est plus.

JOCRISSE. — Oui, monsieur; en nettoyant sa cage, i s'est envolé.

DUVAL. — Encore un beau tour que tu m'a fait là.

JOCRISSE, *pleurant encore plus fort.* — Vous savez ben, vot' porcelaine qu'était là-haut.... En voulant courir après le serin, je l'ai fait descendre jusqu'à terre.

DUVAL. — Oui, j'ai vu tous ces chef-d'œuvres-là.

JOCRISSE. — Vous savez ben vot'chat anjola....

DUVAL. — Hé bien! quoi, mon chat ?... Est-ce qu'il lui est arrivé quelque chose aussi ?

JOCRISSE. — Comme il allait pour déjeuner avec le serin, je lui ai jeté un coup de bâton, et j'y ai cassé une jambe, sans le vouloir.

DUVAL. — Ah! l'enragé! tu mériterais que je t'en cassasse deux, à toi !

JOCRISSE. — Vous savez ben, votre beau chien de chasse que vous aimez tant, tout moucheté ?...

DUVAL, *s'impatientant tout à fait.* — Encore! Mais c'est donc un sort qui a tout retourné ici ?

JOCRISSE. — En courant après le chat, il est sorti de la maison, et i s'est perdu.

DUVAL, *levant la canne sur lui.* — Ah ! le misérable ! je vais l'assommer tout d'un coup, crainte d'en apprendre davantage.

JOCRISSE. — Hé, monsieur, ayez un peu de patience. Je vous dis que je ne peux plus aller plus loin.... (*Il fait un hoquet*). Tenez, v'la déjà les hoquets de la mort qui me prennent.

DUVAL, *le repoussant.* — Ote-toi de devant moi, malheureux ! car je n'aurais pas la force de me retenir plus longtems; mais je m'en vais laver la tête à ta mère pour ne t'avoir pas empêché de faire toutes ces sottises-là....

Jocrisse. — Ah! ne lui dites rien non pus, à elle; la pauvre bonne femme ! elle est aussi avancée que moi.

DUVAL. — Qu'est-ce que tu veux dire ? aussi avancée que toi ? est-ce qu'elle aurait eu l'effronterie d'en boire?

JOCRISSE. — Ah ! mon Dieu, oui, monsieur, elle s'est empoisonnée aussi.

DUVAL. — Miséricorde ! cette vieille folle, tenez.... Mais ta sœur, au moins, aurait dû vous retenir.

JOCRISSE. — Ma sœur !... Oh ? elle a sa dose aussi celle-là.

DUVAL. — Comment ! ta sœur en est encore ?

JOCRISSE. — Oui, monsieur, toute la famille est détruite; j'étions tretous coupables, je nous sommes tretous punis.

DUVAL. — Eh ! mais, mon panier a dansé, à ce qu'il paraît ?

JOCRISSE. — Oh ! tout entier ; i n'en a pas resté une goutte : j'étions si piqué de vous avoir manqué, que je n'avons pas voulu risquer d'en revenir; jusqu'à mon petit frère... et pis encore un de mes cousins qui nous a tenu compagnie même.

DUVAL. — Que le diable soit de la maudite famille ! Toute la pièce entière n'y aurait pas suffi !.. Il ne manquerait plus que ma fille s'en soit mêlée aussi.

JOCRISSE. — Ah ! oui, comme vous dites, et c'est ce qui a fini la pièce... Mais c'est le jeune homme qui l'a emmenée c'te pièce-là.

Tout finit d'ailleurs par s'arranger, grâce au mariage de Mlle Sophie avec son ravisseur, Dupont fils, pour lequel son père a obtenu le brevet d'une place qui en fait un gendre sortable; et voici la conclusion, qui est dans le ton du reste :

JOCRISSE, *voulant se jeter aux pieds de son maître.* — Une amnistie, mon cher maître; une amnistie générale !

DUVAL. — Laisse-moi tranquille, drôle, et va te coucher.

JOCRISSE. — Grand merci, monsieur.

DUVAL. — Tu n'as donc plus peur de mourir?

JOCRISSE. — Me v'la rassuré de vot'côté : reste à présent le pus essentiel : et c'est du vôtre, messieurs ; je connaissons encore une maladie, c'est celle-là de vous déplaire ! Vous causer de l'ennui, c'est vraiment là le poison sans remède.

On voit le genre : c'est exactement celui des turlupinades foraines du XVIIe siècle et des parades du XVIIIe[1], moins *les mots de gueule* — le plus souvent du moins —, mais avec plus de développements et une intrigue croissante. En somme la farce nationale continuait.

Du reste ce type de valets « ahuris » avait été esquissé déjà avec succès par le même auteur, Dorvigny, dès 1779, dans le héros de sa « comédie-proverbe » : *Janot ou les Battus paient l'amende*[2]; et la même veine de gaîté sera exploitée par lui, jusqu'à épuisement, dans *le Niais de Sologne ou Il n'est pas si bête qu'il en a l'air* (1803). Mais Jocrisse devint et resta le plus populaire de ces

1. Cf. nos tomes II, p. 407 sqq.; III, p. 213, n. 3 et page 214, n. 1; IV, p. 367 sqq.
2. Cf. tome 72 de la *Suite du Répertoire, op. c.*

valets balourds dont la lignée allait d'Alain de *l'École des femmes* à *la Jeunesse* et à *l'Éveillé* du Barbier de Séville : tel quel, il suffit à la gloire de son père.

Celle de Barré et de ses collaborateurs ordinaires, Radet et Desfontaines, nous paraît avoir comme titres les plus solides, outre *M. Guillaume* et *Lantara* : *la Chaste Suzanne* (1793), plaisante et grivoise; *Colombine-mannequin*, « comédie-parade » (1793), qui a de la gentillesse dans sa gaîté, avec une pointe agréable de sentiment et un bout d'intrigue bien filé; *les Deux Edmon* (1811), un vaudeville romanesque, bien dialogué, bien noué et surtout bien dénoué, où il y a du naturel, du plaisant et même du comique.

Un peu après le trio comique Barré, Radet, Desfontaines, sans oublier leur collaborateur intermittent, de Piis, se place — dans l'ordre des temps, car il est fort au-dessus d'eux par le talent — Désaugiers, qui n'a pas été qu'un chansonnier. Voici quels furent ses chefs-d'œuvre, dans le genre du vaudeville.

D'abord *M. Vautour ou le Propriétaire sous le scellé* (1805), dont le héros, type du propriétaire formidable aux bohèmes, restera proverbial. Cette bluette, fort amusante, fait directement suite aux pièces foraines de Lesage[1], par la structure et le ton, avec le calembour à jet continu, pour épices, chaque couplet aiguisant par la queue une épigramme folle, grivoise parfois, ou simplement gaie, et d'une gaîté de bon aloi.

La première scène est d'un entrain et d'une verve qui indiqueront assez le ton des autres :

SAINT-RÉMY, *fredonnant.* — Motif délicieux !

VICTORINE. — Encore un terme échu, et pas un sou pour payer !

1. Cf. notre tome IV, p. 331 sqq.

SAINT-RÉMY, *fredonnant.* — Comme c'est gai!

VICTORINE. — Quel embarras!

SAINT-RÉMY, *écrivant.* — Un soupir....

VICTORINE. — M. Vautour va monter dans la minute....

SAINT-RÉMY. — Entrée du haut-bois.

VICTORINE. — Il exigera son argent.

SAINT-RÉMY. — Il faudra chanter ici.

VICTORINE. — Il criera, tempêtera.

SAINT-RÉMY. — Quinte superflue.

VICTORINE. — Et finira par nous mettre à la porte.

SAINT-RÉMY. — Une fugue et j'y suis ... Tiens, ma sœur, écoute....

VICTORINE. — Eh! bon dieu, mon frère, il s'agit bien de musique à présent.

Air : *De la cinquième édition.*

On admire votre talent;
Dans tous les genres il éclate :
Vous composez très joliment
La symphonie et la sonate.
Par le chant vous savez briller,
Votre méthode est toujours sûre,
Mais quand il s'agit de payer,
Vous n'êtes jamais en mesure!

SAINT-RÉMY. — Payer! eh! qui donc encore?

VICTORINE. — Mais tout le monde... d'abord le propriétaire....

SAINT-RÉMY. — M. Vautour? il ne m'inquiète plus... j'ai loué ailleurs.

VICTORINE. — Raison de plus....

SAINT-RÉMY. — Pour déménager, et c'est que je vais faire.

VICTORINE. — S'il le permet : d'ailleurs, ton luthier, ton cordonnier, ton tailleur, ton marchand de vin, ton porteur d'eau....

SAINT-RÉMY. — Est-ce que tout cela n'est pas liquidé?

VICTORINE. — Avec quoi?

SAINT-RÉMY. — Mais, ma chère amie, ne t'ai-je pas donné de l'argent avant hier?

VICTORINE. — Rien du tout.

SAINT-RÉMY. — Qu'en as-tu fait? Car, enfin, je ne sais pas où il passe.

VICTORINE. Quelle tête!

SAINT-RÉMY. — Tiens, ma petite sœur, je vois qu'à moins d'une réforme dans nos dépenses....

VICTORINE. — Ah! je savais bien que tu en viendrais là.

SAINT-RÉMY.

Air : *Tenez, moi, je suis bonhomme.*

Dans notre nouveau domicile,
Je veux d'abord, et pour raison,
De tout ce qui m'est inutile,
Débarrasser notre maison;
Ma bibliothèque me gêne;
Dès aujourd'hui je vends Boileau,
Je me défais de La Fontaine,
Et supprime le porteur d'eau.

L'esprit qui y pétille partout est du pur genre chansonnier; et tout le Caveau, ancien et nouveau, en y comprenant Béranger, ne fera pas mieux. En voici un échantillon pris dans la scène où fait sa déclaration M. Vautour qui, pour être propriétaire, n'en est pas moins inflammable, ce qui aboutira à le faire plumer, pour notre plus grande joie, au dénoûment :

VAUTOUR.

Air : *Du vaudeville de M. Guillaume.*

De mois en mois, de semaine en semaine,
Je revenais demander mon argent;
Mais je montais, tout d'une haleine,
Vos cinq étages vraiment.
A chaque marche, un soupir de mon âme
Trahissait les feux concentrés,
Et c'est ainsi que ma timide flamme
S'alluma par degrés.

Victorine. — Oh ! mon Dieu !

Vautour. — Enfin, mademoiselle, c'est une fermentation, une irritation, une explosion, un volcan qui tombe à vos pieds. (*Il tombe aux genoux de Victorine*).

Saint-Rémy, *haut.* — Que vois-je !

(*M. Vautour se relève subitement et prend une prise de tabac, affectant un grand sang-froid*).

Victorine. — Mon frère !.... Laissons-les aux prises.

(*Elle fait un signe à son frère, et sort*).

Puis vinrent : *la Petite Cendrillon* (1810), une féerie avec trucs déjà mirifiques, du moins à s'en rapporter aux rubriques de mise en scène ; — *Cadet Roussel esturgeon* (1813), une « folie-parade » dont le héros, déjà mis à la mode par Aude, quinze ans avant, nous réédite plaisamment un épisode picaresque du *Lazarille de Tormes*, avec des calembours à la douzaine ; — *le Dîner de Madelon* (1813), une farce égrillarde, plus gaie que spirituelle, décidément, et où l'on est parfois tenté de prendre au mot les personnages, dont l'un chante :

Entonner un gai flon-flon,
C'est notre seul savoir faire ;

— *Je fais mes farces* (1815), « folie en un acte », où pleuvent de plus en plus dru les calembours, et de cet acabit :

Pantin. — Je soupçonne que ce jeune homme en veut conter à ma femme ; je vais le suivre ; vous, de votre côté....

Le lièvre. — Qu'est-ce qu'il faut faire?

Pantin. — *L'épier.*

Le lièvre. — Comment les voulez-vous ? à la poulette?...

Pinson. — Eh bien ! oui, petite ensorceleuse, j'étais ivre... mais des charmes dont la nature vous *fit don*.

Rossignolette. — Fi donc !... ;

on dirait volontiers de la pièce ce que Pantin dit de la table de famille :

PANTIN.

C'est l'dimanche qu'chaque famille
Se rassemble, chante et rit
Autour d'une table où brille
La gaîté plus que l'esprit;

mais c'est là qu'apparaît cette création vivace du *calicot*[1], de l'employé de commerce, avec M. Pinson et ses ébats du dimanche, et son obsession en *scie*, qui lui revient falote et tenace, à travers toutes ses mésaventures : « Je suis venu ici pour m'amuser et je m'amuse », type qui deviendra si populaire que Désaugiers le fera remonter sur les tréteaux, en 1824, avec *Pinson père de famille*; — *M. Sans-Gêne ou l'Ami de collège* (1816), dont le héros, autre type de fâcheux, savoureux et vivant, comique même avec l'abus qu'il fait, sans vergogne, des titres au sans-gêne créés par l'amitié entre *Labadens*, sera longtemps fêté sur les scènes de collège; — enfin *Les Petites Danaïdes* ou *Quatre-vingt-dix-neuf victimes*, « imitation burlesco-tragi-comi-diabolico-féerique de l'opéra des *Danaïdes* » (1819), qui dépassa la trois-centième représentation et qui, de fait, est, en ce genre, le chef-d'œuvre de Désaugiers.

C'est une suite étincelante aux parodies mythologiques du théâtre de la Foire[2], avec le ton même d'*Orphée aux enfers*, déjà, et presque d'un bout à l'autre. On en jugera par quelques-uns de ces traits dont le souvenir émailla longtemps la conversation plaisante de nos pères, et dont l'un, le fameux « plus souvent! » de la récalcitrante meneuse de la bande des Danaïdes — à l'adresse de son père, le restaurateur Sournois — sert

1. Cf. ci-après, p. 354.
2. Cf. notre tome IV, p. 337 sqq.

encore couramment de repartie narquoise, dans le langage familier :

L'AMOUR, L'HYMEN, *arrivant sur un nuage.*

L'HYMEN. — Ah! vous voilà, mon frère, je suis bien aise de vous voir.

L'AMOUR. — En effet, il y a longtemps que nous ne nous sommes trouvés ensemble.

L'HYMEN. — Eh! que diable venez-vous faire dans un endroit où l'on se marie?....

CHŒUR. — O! ô! ô! ô, hymen.

SOURNOIS. — Assez, assez, mes enfants, vous l'avez déjà dit; je sais que vous chantez comme des cœurs....

Ah! ça, mes bonnes filles, rangez-vous autour de ces tonneaux, mettez-vous en cercle....

« Heureux de pouvoir vous prouver que je suis et serai pour la vie le plus chaud de vos amis. PLUTON. »...

UN MARI, *à sa femme* : — Ah! ça! dis donc, petite femme, ne vas pas te tromper de numéro, je suis neuf....

Quant au dialogue, il était, comme le reste, d'une prestesse et d'une fantaisie charmantes, ici, par exemple!

PINCÉE (*Lyncée*). — chère Madelaine!

MADELAINE. — Que viens-tu faire ici?

PINCÉE. — Belle demande!

MADELAINE — Va-t-en!

PINCÉE. — Pourquoi?

MADELAINE. — Je te le dirai.

PINCÉE. — Dis donc.

MADELAINE. — Quand tu ne seras plus là, va-t-en.

PINCÉE. — Où?

MADELAINE. — Où tu voudras.

PINCÉE. — Mais encore?...

MADELAINE. — Au bout du monde, tu seras encore trop près.

PINCÉE. — Trop près!... Madelaine.

MADELAINE. — Pincée....

PINCÉE. — J'entrevois une anguille sous roche.

MADELAINE. — Quelle anguille?

PINCÉE. — Tu ne m'as jamais aimé.

MADELAINE. — Moi?...

PINCÉE. — Toi.

MADELAINE. — Moi?...

PINCÉE. — Oui.

MADELAINE. — Mais....

PINCÉE. — Paix.

MADELAINE. — Ciel!

PINCÉE. — Dieux!...

MADELAINE. — Tiens....

PINCÉE. — Qu'est-ce?

MADELAINE. — Vois.

PINCÉE. — Quoi?

MADELAINE, *montrant son couteau.* — Ça.

PINCÉE. — C'est?...

Air : *On va lui percer le flanc.*

C'est pour te percer le flanc.
En plein plan.

Dans la foule des autres vaudevilles de divers auteurs et de toute espèce, nous signalerons, comme les plus caractéristiques du genre et de ses variétés, avant les petits chefs-d'œuvre de Scribe : *M. de Crac, dans son petit castel* (1796), de Collin d'Harleville, que l'on peut bien ranger parmi les vaudevilles, vu ses couplets, ses divertissements et ses bouffonnes gasconnades; — *les Visitandines* (1792) de Picard, avec de fines imitations du *Vert-Vert* de Gresset, dont le succès, dû à la gaîté du sujet et au piquant de l'intrigue, fut énorme; — *la*

Matrone d'Éphèse (1792) de Radet (le fondateur du *Dîner du Vaudeville* qui engendrera les joyeuses et chantantes agapes du *Caveau*, des *Soupers de Momus*, etc.,), un acte fort gentiment conduit et égayé, et qui se lit avec agrément, même après le conte de Pétrone et celui de La Fontaine; — *le Faucon* (1793) du même, d'une émotion charmante, douce-amère, avec son anecdote de ce faucon pour toute ressource, après la ruine causée par une coquette, et qu'il s'agit de sauver du pot; — *Honorine ou la Femme difficile à vivre* (1795), le chef-d'œuvre du même auteur, seul, et un des chefs-d'œuvre du genre, où il se montre bon coupletier, et où il y a du théâtre, avec un petit marivaudage agréable; — la fameuse *Madame Angot ou la Poissarde parvenue* (1796) de Maillot, dont l'héroïne devint immédiatement un type populaire, tant il symbolisait expressivement la drôlerie des parvenus qui avaient trouvé la fortune dans la ruine publique, comme l'amphitryon du *Souper des Jacobins*[1], et étalaient leur vanité grotesque dans le déclassement général; et qui eut dans *Madame Angot au sérail de Constantinople* (1800) d'Aude, une suite dont le succès fut prodigieux, se retrouvera dans une adaptation contemporaine, la musiquette aidant, et qui était fort plaisante, quoi qu'en ait dit le quinteux Geoffroy; — *les Amants-Protée ou Qui compte sans son hôte compte deux fois* (1798), de Patrat, un proverbe-vaudeville, un rien, pour gagner la gageure de mettre en colère un homme placide, où il y a du mouvement et du trait, avec un dialogue assez vif et des couplets dont la queue commence à s'aiguiser; — *Comment faire? ou les Épreuves de Misanthropie et repentir* (1799) où de Jouy et de Longchamps collaborèrent à

1. Cf. ci-dessus, p. 51.

une parodie « du chef-d'œuvre de Kotzebue..., un vrai bijou d'Allemagne », sans obtenir le succès de la parodie des *Danaïdes*, ni le mériter d'ailleurs, malgré leur esprit; — *Picaros et Diégo* (1800), une bouffonnerie de Dupaty, où il y a de la verve satirique, une gaîté continue, et une intrigue remarquable, de l'école de Beaumarchais; — *les Deux pères ou la Leçon de botanique* (1804) du même, qui est ce qu'il a fait, et parmi ce qu'on a fait de mieux, en ce genre, étant frais, neuf, sinon très gai, bien noué, avec ceci de particulier que les couplets y font partie intégrante du dialogue et y sont nécessaires à l'action (a. II, sc. V, IX, XII); — *Cri-Cri ou le Mitron de la rue de l'Oursine* « folie grivoise » (1800) d'A. Gouffé et G. Duval, assez plate, mais notable comme échantillon du genre poissard, style Vadé; — *Ma tante Aurore* (1803) de Longchamps, l'auteur du *Séducteur amoureux*[1], où se retrouve son art de l'intrigue et du dialogue, avec une satire spirituelle et dextrement mise en action des imaginations romanesques qui ont tourné la tête de la tante Aurore, une vieille fille; — *l'Intrigue aux fenêtres* (1805) de Bouilly et Dupaty, remarquable par la dextérité et la vivacité de sa conduite; — enfin *Lysistrata ou les Athéniennes*, « comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, imitée d'Aristophane » (1802), d'Hoffmann.

Nous avons gardé cette « aristophanate », comme on dit maintenant, pour la bonne bouche. La pièce est d'une espèce à part, dans le genre qui nous occupe, étant renouvelée des Grecs. Ce vaudeville néo-attique valut d'ailleurs à son auteur de vifs démêlés avec la censure, gardienne zélée des mœurs[2], et « presque au-

1. Cf. ci-dessus, p. 202 sqq..
2. Cf. ci-dessus, p. 67, 125, 128, 156 n. 2. 244, 261 et ci-après, p. 373, 483 n. 1, 510.

tant d'injures que s'il était bon »[1]. Or il est bon, si bon même qu'il soutient encore fort bien la lecture, même après les savoureuses variations que vient d'exécuter sur le même thème la fantaisie d'un de nos plus exquis virtuoses de l'esprit en scène[2]. Certes il y a du poivre dans la *Lisistrata* d'Hoffmann, outre le sel, mais si c'est leste, ce n'est pas licencieux et, comme le remarque son auteur, « tant pis pour vous, si votre imagination est plus indécente que sa plume ». Mais il a beau dire, dans sa préface ; « Je le répète, *Lisistrata* ne passe pas les limites que *Thalie* trace à la gaîté ; elle se tient même loin des frontières qu'occupent tant d'autres auteurs comiques. La jeune fille qui ne sait rien n'y apprendra rien ; la jeune fille instruite qui a des mœurs n'y verra que ce que j'y ai montré ; la jeune fille sans mœurs n'y verra jamais tout ce qu'elle voudrait y voir. Cette bagatelle ne méritait ni une discussion sérieuse, *ni un ordre de suspension* ; ni le courroux de ceux qui ont lu Molière » — il reste évident que ce n'est pas là un de ces spectacles dont on puisse répéter :

La mère, sans danger, y conduira sa fille.

Mais là n'est point la question. De la farce aristophanesque l'auteur a-t-il repris, avec atticisme, ce dont pouvait s'accommoder le goût français?[3] Pour en être d'accord, il suffit, croyons-nous, de lire le vaudeville à la grecque d'Hoffmann.

On en aura un avant-goût par cet extrait de la scène de l'assemblée des femmes :

1. Cf. l'incisive préface de l'auteur sur la prétendue *immoralité* de sa pièce. dans l'édition de « l'an X de la République », Paris, Huet.

2. Cf. la *Lysistrata*, de M. Maurice Donnay, comédie en 4 a., en prose (*Grand Théâtre*, 1892), Paris, Ollendorff, 1893.

3. Pour des différences suggestives sur la manière de donner *un échantillon d'Aristophane* aux Français du siècle de Louis XIV et à ceux de l'Empire. cf. notre tome III. p. 312 sqq.

Lisistrata. — Comme je suis sûre de votre discrétion, je vais vous développer les moyens que mon génie m'a suggérés pour ramener et fixer près de nous ces maris farouches qui sont plus amoureux de la gloire que de leurs femmes. Mais, écoutez, il faut d'abord que je sache si vous êtes décidées à faire tous les sacrifices pour parvenir à ce but désiré. Je vais d'abord consulter les plus jeunes.

Astioche. — Les plus jeunes! Il n'y a parmi nous ni jeunes ni vieilles. Nous sommes toutes mariées, nous attendons toutes, mêmes nœuds, même impatience. Ainsi je ne sais pourquoi dame Lisistrata veut faire de nous deux classes distinctes, quand nous nous ressemblons toutes si parfaitement.

Lisistrata. — C'est que je me défie des plus jeunes, comme ayant plus de faiblesse et moins d'expérience. Voyons, belle Cléone, feriez-vous tout au monde pour obtenir le retour de votre époux?

Cléone. — Je frémis des dangers d'une longue absence. On est jeune, on a du cœur, mille écueils environnent la jeunesse; ah! mesdames....

Air : *Des Fraises.*

Je n'ose vous dire ici
Quelle crainte est la mienne;
Contentez-vous de ceci :
Il est temps que mon mari.
Revienne, revienne, revienne.

Lisistrata. — Et vous, tendre Cyane?

Cyane. — Des songes affreux m'ont offert les images les plus sinistres. Je voyais mon époux exposé aux périls de la guerre, et à mes propres dangers, Morphée ne présentait à mon imagination que des monstres ennemis de l'hymen. A mes yeux, Jupiter enlevait Europe, Pan poursuivait Syrine, Apollon saisissait Daphné et Actéon....

Astioche. — Ces signes sont parlants.

Cyane. — Tourmentée du présent, effrayée de l'avenir, je priai la grande déesse de m'initier aux saints mystères que

l'Egypte a révélés à la Grèce, par la bouche du divin Orphée

Air : *L'avez-vous vu mon bien aimé?*

Quand je vis que l'humanité
N'est qu'un vase fragile,
Et qu'ici la fidélité
N'est pas vertu facile,
Je sentis palper mon cœur;
Et ne songeant qu'à mon honneur,
Pour le sauver,
Le préserver,
Je courus à l'oracle.
Voyant que pour le conserver,
Il fallait un miracle.

Une prêtesse d'Osiris.
Rendit le calme à mes esprits;
Me pérora,
Me rassura,
Et me montra.
Sans imposture....
Les saintes lois de la nature.

Quand elle eut fini son discours,
Qui m'avait tant émue,
J'arrivai par mille détours
Au pied de la statue;
Je parlai, le dieu m'entendit.
Et son oracle répondit :
Va, ne crains rien,
Je conçois bien
Quelle peine est la tienne;
Mais dans l'instant,
Il est instant
Que ton mari revienne.

ASTIOCHE. — Les Dieux d'Egypte ont de la prévoyance.

LISISTRATA. — Et vous, jeune Thisbé?

THISBI. — Moi, je vous l'avouerai, mesdames :

Air : *On compterait les diamans.*

Pendant l'absence d'un époux,
L'amour nous guette, et nous assiège,

Et pour mieux s'assurer de nous,
Sous des fleurs il cache le piège,
J'ai résisté jusqu'aujourd'hui.
Voyez quelle force est la mienne !
Mais je suis seule et sans appui :
Il faut que mon époux revienne.

LISISTRATA. — Et vous, sage Mélite ?

MÉLITE.

Air : *Femmes, voulez-vous éprouver.*

Quand mon époux s'est arraché
Des lieux qui charmaient sa constance,
Mon faible cœur n'a point caché.
Combien il redoutait l'absence.
Hélas ! à ces tristes instans
J'ai pleuré, qu'il vous en souvienne....
Mais s'il tarde encor quelques temps.....

LISISTRATA. — Eh bien ?... Achevez donc.... Ah ! j'entends.

Vous aurez peur qu'il ne revienne.

Allons, ma chère Carite, achevez de fixer notre opinion.

CARITE. — Eh ! ma tante, de quoi peut-on jurer en ce monde ? Les dieux mêmes conspirent contre nous. Quand l'hymen prêche, l'amour chante. Diane veut qu'on repousse les amans, Vénus veut qu'on les écoute. Les montagnes, les forêts, les jardins ont des dieux redoutables à l'innocence. Neptune sort des eaux, Pluton quitte le Tartare pour nous séduire.... Comment peut-on exiger tant de force d'une femme qui a contre elle le ciel, la terre, les mers et les enfers ?

Air : *Quand le bien-aimé reviendra.*

Quand mon cher époux reviendra,
Je jurerai d'être fidèle,
Nul amant ne m'approchera,
J'en fais le sermens à Cybèle.
Mais je soupire,
Mais je désire,
Hélas ! hélas !
Et le méchant ne revient pas,

LISISTRATA. — Et vous, raisonnable Astioche ?

Air : *De la Marmote.*

Tout comme à vous, plus d'un amant
Me parle de tendresse,
Tout comme vous j'ai constamment.
Ecouté la sagesse;
Mais quoique votre fermeté.
N'égale pas la mienne,
Il faut, pour plus de sûreté,
Que mon époux revienne.

LISISTRATA. — Il paraît que les vœux sont unanimes. Je vais donc vous exposer mes moyens d'exécution. Nos maris viennent de s'accorder une trêve de quelques jours. Nous reverrons aujourd'hui ces chers objets de nos sollicitudes. Depuis longtemps éloignés des femmes, ils aimeront même les leurs. Au retour d'un long voyage, un mari est presque un amant. C'est ici que notre art doit triompher; c'est ici qu'il faut du courage. Écoutez-moi. Si vous cédez à leurs transports, vous êtes perdues. Bientôt ils vous traiteront en épouses; ils s'arracheront de vos bras, et recommenceront cette guerre cruelle qui nous les enlèvera pour des années, et peut-être pour toujours. Profitez donc du désir qui les ramène; résistez-leur, mesdames, résistez, voyez sans pitié leurs larmes, écoutez sans effroi leurs menaces, dites-leur qu'un serment redoutable vous fait une loi de votre refus, et lorsqu'ils seront au désespoir, envoyez-les tous vers moi.

ASTIOCHE. — Comment?

LISISTRATA. — Je leur signifierai qu'ils ne retrouveront des épouses tendres et obéissantes que quand ils auront fait une paix solide et durable.

SPIO. — C'est fort, mais c'est beau.

ASTIOCHE. — Doucement. Consultons nos forces; et ne promettons que ce que nous sommes en état de tenir.

N'est-ce pas attique, à la française, — à la gauloise, si on veut; — et n'est-ce pas un joli « échantillon d'Aris-

tophane », comme disait Racine qui eût souri, du moins au temps des *Plaideurs ?*

Cette revue des vaudevilles de tout acabit — anecdotiques ou satiriques, et plus ou moins *farcesques* — avant Scribe, suffirait déjà à prouver que l'auteur du *Supplément au Précis historique sur le vaudeville*[1], déjà cité, ne surfaisait pas sa matière, quand il concluait à « la nécessité de classer désormais le vaudeville comme un genre particulier, qui fait partie intégrante de notre littérature dramatique ». Il prophétisait vrai, quand il ajoutait : « le vaudeville se rapproche de plus en plus de la comédie ». Quelle brillante destinée était en effet réservée à ce parvenu, pour lequel on demandait la liberté grande d'être un genre! Voici Scribe.

1. Tome 24 de la *Fin du répertoire*, *op. c.*, p.

CHAPITRE VII

SCRIBE ET LA COMÉDIE-VAUDEVILLE.

Évolution du talent de Scribe du vaudeville anecdotique et satirique à la comédie-vaudeville, par l'intermédiaire du vaudeville intrigué; évolution parallèle de la comédie : importance de ce fait dans son histoire. — Scribe restaurateur de l'intrigue et ses modèles méconnus, depuis la Renaissance.

Ses succès dans le vaudeville à quiproquos : ses quatorze échecs des débuts. — *Une nuit de la Garde nationale* (1815); *le Nouveau Pourceaugnac* (1817); *le Combat des Montagnes* (1817) et la levée d'aunes des *calicots*; *Une visite à Bedlam* (1817); *l'Ours et le Pacha* (1820), perfection du genre; *Michel et Christine* (1821); *la Petite sœur* (1821); *l'Héritière* (1823); *le Coiffeur et le Perruquier* (1824); *le Plus beau jour de la Vie* (1825); *l'Oncle d'Amérique* (1826); *la Chatte métamorphosée en femme* (1827); *Héloïse et Abailard* (1850).

Scribe en possession de la formule de *la pièce bien faite*; la théorie de *la charpente* à toutes fins et ses détracteurs; extension de la formule *scribiste*; la création de la comédie-vaudeville.

Alliage du comique de situation et de celui de mœurs, à petite dose, *le Solliciteur* (1817); *les Deux précepteurs* (1817) et *le Petit Duc*; *l'Intérieur d'un bureau* (1823); *la Mansarde des artistes* (1824); *le Charlatanisme* (1825); *la Quarantaine* (1825); *le Diplomate* (1827); *le Lorgnon* (1823); *la Chanoinesse* (1823); *Jeanne et Jeanneton* (1845); *la Demoiselle à marier* (1826).

Vers la comédie pure : autres comédies-vaudevilles caractérisées par la part plus grande faite au sérieux des sentiments : *le Mariage de raison* (1826); *la Marraine* (1827); *Malvina ou le Mariage d'inclination* (1828); *le Budget d'un jeune ménage* (1831); *O amitié ou les Trois époques* (1848); *la Famille Riquebourg ou le Mariage mal assorti* (1831).

Disparition des couplets de la comédie-vaudeville et son évolution dernière vers la comédie pure : *Valérie* (1822); *Avant, Pendant et Après* (1828); *Bertrand et Raton ou l'art de conspirer* (1833); *l'Ambitieux* (1834); *Oscar ou le mari qui trompe sa femme*

(1842); *le Puff ou Mensonge et vérité* (1848); *Bataille de dames* (1851), le plus prestigieux des tours de force de Scribe : logique et géométrie de son action; comment les caractères sont les constantes et les circonstances sont les variables dans la mise en équation du sujet.

Les autres vaudevillistes autour de Scribe; leur plaisant dénombrement par Jules Janin : *le Bénéficiaire*; *le Père de la débutante*; *M. Jovial*. etc. de Théaulon; — *Indiana et Charlemagne*, *les Premières armes de Richelieu*, *le Gamin de Paris*, *le Mari à la campagne*, etc. de Bayard et divers; — *les Cabinets particuliers*, *Carabins et Carabines*, *A la Bastille*, *Harnali* parodie d'*Hernani*, etc., de Duvert, Lauzanne et divers; — le *Robert Macaire*, de Frédérick Lemaître etc.; — *les Saltimbanques*, de Dumarsan et Varin.

Théophile Gautier contre et pour le vaudeville et les vaudevillistes; et son propre *Théâtre de poche*. — Son horoscope du vaudeville démenti par la fécondité brillante du genre jusqu'à nos jours. — Injustices de la critique du temps envers Scribe, auteur principal de l'évolution de tous les petits genres comiques vers la grande comédie du dix-neuvième siècle.

Scribe (1791-1861), considéré comme auteur comique, évolue d'abord du vaudeville-farce, anecdotique ou satirique — tel que nous venons de le définir et de le caractériser — vers la comédie-vaudeville, par l'intermédiaire du vaudeville intrigué, du vaudeville à quiproquos[1]. Puis il s'élève de la comédie-vaudeville, et avec son aide constante, jusqu'à la grande comédie de mœurs. Or la comédie — dans son ensemble, et sauf chez un petit groupe d'auteurs fidèles à la formule classique, que nous trouverons au prochain chapitre — suit, autour de lui, une évolution parallèle à celle de son talent, pendant le tiers de siècle où il règne sur la scène.

Tel est le fait considérable, dont l'analyse et la démonstration nous conduiront jusqu'à l'apparition de la comédie d'Augier et de Dumas, au confluent même de tous les genres comiques dont nous venons de préciser l'histoire, depuis les origines de chacun d'eux.

1. C. ci-dessus, p. 302 sqq. notamment *M. Guillaume*, p. 310.

Aussitôt après les tâtonnements du début[1], Scribe rend le vaudeville plus vigoureux, en le greffant sur la comédie d'intrigue. Aux deux éléments traditionnels du vaudeville-farce, l'actualité et la satire des mœurs, il en ajoute, à haute dose, un troisième, le quiproquo. De ce biais, Scribe apparaît comme le restaurateur de cette intrigue intensive dont il trouvait d'ailleurs, même avant *le Mariage de Figaro*, beaucoup plus de modèles qu'on ne dit d'ordinaire — depuis la comédie à l'italienne de la Renaissance, et *les Contents* d'Odet de Tumèbe, par exemple, jusqu'aux *comédies espagnoles* de Lesage, en passant par celles de Corneille[2] —.

Quoi qu'il en soit, son ingéniosité, dans le vaudeville à quiproquos[3], est déjà originale dans *Une nuit de la Garde nationale*[4] — écrite en collaboration avec Delestre-

1. Celui des auteurs qui devait remporter, au théâtre, le plus grand nombre de succes, y connut d'abord l'amertume et aussi la leçon de quatorze chutes, au compte d'un de ses confidents et collaborateurs des grands jours, E. Legouvé : « Le jour de la quatorzième, il dit à son collaborateur Germain Delavigné : « Quel métier ! J'y renonce ! Et après les quatre ou cinq plans que nous avons ensemble, je n'en fais plus ! » *Après les quatre ou cinq plans* est adorable. C'est le mot de la passion... « Tu arriveras ! » lui prophétisait un ami, « tu auras un jour autant de talent que Barré, Radet et Desfontaines ! — Que c'est absurde d'exagérer ainsi ! répliquait Scribe ». (*Eugène Scribe*, par E. Legouvé, Paris, Didier, 1874). — Cf. aussi, sur la peine et la morale de ces débuts de Scribe, le discours de son successeur à l'Academie, Octave Feuillet, dans le recueil officiel des discours de l'Académie française, Paris, Didot, 1866, p. 45 sqq. (26 mars 186 ;) ; et Vitet, dans sa réponse au récipiendaire, *ib.* p. 100. — Les titres de ces infortunés vaudevilles à la douzaine sont : *les Dervis*, *l'Auberge*, *les Bossus*, *les Brigands sans le savoir*, *le Bachelier de Salamanque*, etc.

2. Cf. nos tomes II, p. 387 sqq., III, p. 33 sqq., IV, p. 155 sqq. et ci-dessus, p. 302. — C'est ce que paraissait avoir perdu de vue G. Larroumet, dans son étude, d'ailleurs si profondément judicieuse sur Scribe, quand il écrivait : « Pendant longtemps, de la Renaissance au début de notre siècle, l'intrigue et l'action matérielle ne firent pas de grands progrès, au moins dans la comédie », et. aussi, quand il met l'auteur si réellement novateur, en l'espèce, des *Marionnettes* et des *Ricochets* (cf. ci-dessus, p. 89 sqq.), « parmi ces derniers classiques, presque aussi faibles d'invention scénique et d'agencement que de style », *Études de littérature et d'art*. Paris, Hachette, 1893, p. 306-7. L'autorité même et le crédit de l'auteur de ces jugements nous obligent à les rectifier, amicalement.

3. Sur la force d'invention de Scribe vaudevilliste, cf. E. Legouvé, *Eugène Scribe*, *op. c.*, p. 17 sqq., notamment l'anecdote de la p. 44 sqq..

4. Une comédie en un acte de Loraux, l'auteur d'*Une heure d'absence*, (cf.

Poirson, le futur directeur du Gymnase[1] — laquelle est intitulée « tableau-vaudeville » et fut jouée sur le théâtre du Vaudeville, le 4 novembre 1815[2].

En voici l'exposition qui fait *tableau*, en effet. Elle offre d'abord des traits de mœurs et de satire dont la vivante actualité ne dut pas peu contribuer au succès, auprès d'un parterre où dominaient les *bisets*. Ce succès fut vif et ouvrit enfin l'ère de tant d'autres du même auteur principal. On y remarquera aussi le soin minutieux avec lequel sont marqués la décoration et la figuration, et où se sent déjà le scrupuleux souci de l'incomparable metteur en scène qu'il sera[3]. Nous citerons cette exposition tout au long, tant elle est déjà caractéristique de la tranquillité lucide avec laquelle il procède à la position du sujet et aux préparations de l'action, de la dextérité enjouée avec laquelle il tend tous les fils de sa trame, de la verve avec laquelle il la brode et l'égaie en prose et en couplets, pour faire prendre patience à l'auditeur, en lui masquant ce labeur de la mise en marche que la mécanique appelle *les frottements de départ*[4].

(*Le théâtre représente l'intérieur d'un corps de garde; à droite, un lit de camp et une petite porte qui mène à la chambre du capitaine; à gauche, les fusils rangés sur le ratelier; une porte au fond et deux grandes croisées, à*

ci-dessus, p. 300), avait été jouée à l'Odéon, un an avant, sous le même titre : mais nous n'avons pas pu en retrouver le texte.

1. Cf. ci-dessus notre Introduction, p. 14 et p. 312.

2. Les *Œuvres complètes* de Scribe ont été publiées en 75 vol. (Nouvelle édition, Paris, Calmann Lévy) : Cf. le prospectus-spécimen de 1893, pour se répérer dans cette collection. — Une édition plus maniable, mais où il y a quelques lacunes regrettables (par exemple *Une nuit de la Garde Nationale*, que l'on trouvera au tome 37 de la *Fin du répertoire*, *op. c.*; *le Solliciteur*, que nous citerons d'après l'édition Barba de 1828), est celle en 21 vol. de Michel Lévy, Paris, 1856.

3. Cf. la vivante mise en scène de ce metteur en scène par son collaborateur E. Legouvé, dans son *Eugène Scribe*, *op. c.*, p. 28 sqq..

4. Cf. ci-dessus, p. 90, 92, 137, 144, et ci-après, p. 388, 419, 433, 507 sqq.

travers lesquelles on voit ce qui se passe dans la rue; en dehors un réverbère allumé; une guérite à la porte et une sentinelle en faction; sur le premier plan un poêle; sur le second une table, un banc, des chaises; sur la table, un chandelier en fer, du papier, des livres, un jeu de dames. Les murs sont tapissés de grandes pancartes, sur lesquelles on lit en grosses lettres : Garde nationale, Ordre du jour, Consigne Générale, etc.

Au lever du rideau, les personnages sont groupés différemment; Saint-Léon, en dehors, relève un factionnaire. Pigeon et Dorval jouent aux cartes, d'autres jouent aux dames, ou lisent, etc. Quelques-uns sont sur le lit de camp.)

DORVAL. — Quatre-vingt-dix, quatre-vingt onze, et la dernière quatre-vingt-douze, quatre-vingt-treize, gagné. Vous êtes capot, M. Pigeon.

PIGEON. — Soit, je ne suis pas fâché que la partie soit finie... Je m'en vais dormir.

DORVAL. — Bah! déjà?

PIGEON. — Écoutez donc, ma faction est à trois heures du matin; il est bien naturel que je me repose d'avance. Je ne sais pas comment cela se fait, je suis toujours de faction pendant la nuit, et plutôt deux fois qu'une.

DORVAL. — Dame! Quand on est bizet.

SAINT-LÉON. — Vous, un riche marchand!

PIGEON. — Ne vous fâchez pas. Vous savez que je dois être habillé pour la revue.... J'ai commandé mon uniforme.

SAINT-LÉON. — A la bonne heure.

Avec raison chacun s'étonne
Qu'un instant l'on puisse hésiter,
Quand parmi nous il n'est personne.
Qui ne soit fier de le porter!
Non, je ne connais pas en somme
D'habit plus noble et plus brillant,
Puisqu'il rassure l'honnête homme,
Et qu'il fait trembler le méchant.

DORVAL. — Et je vous demande si on peut avoir peur d'un héros en habit marron.

Pigeon. — Ils ont raison : il est de fait qu'avec un habit marron... J'aurais mieux fait de prendre ma redingote... la nuit sera froide... (*Il se couche*) Ah! Ah!

Dorval. — C'est fort bien, chacun est au corps-de-garde comme chez soi : M. Pigeon dort; moi, je m'ennuie, ces messieurs jouent; et toi, tu rêves sans doute à tes amours... car tu fais une mine!

Saint-Léon. — C'est vrai... Je suis furieux; et quand un jeune homme honnête se présente pour épouser...

Dorval. — Il y en a si peu qui se présentent ainsi!

Saint-Léon. — Au moins doit-on le refuser poliment!... La lettre la plus impertinente! Écoute seulement cet endroit-là, je t'en prie. (*Lisant*) « Je n'aime pas les fats! et je crains que ma sœur ne pense comme moi. Que voulez-vous? c'est un goût de famille!... »

Dorval. — Comment! c'est cette jolie madame de Versac qui écrit ainsi... à toi, qui es la modestie même.

Saint-Léon. — Que veux-tu? Elle a su que j'étais ton ami intime : voilà ce qui m'a perdu!

Dorval. — Ingrat! cela t'a servi auprès de tant d'autres! D'ailleurs, pourquoi t'adresser à madame de Versac?... Parle à son mari, à Versac qui est notre ami... Il y a deux mois encore qu'il était garçon.

Il saura compatir aux maux qu'il a soufferts!

Saint-Léon. — Bah! il est amoureux de sa femme, et il n'ose plus nous voir, depuis qu'elle le lui a défendu. (*En confidence*). Elle a peur que nous ne débauchions son mari.

Dorval. — Voilà bien le comble de l'injustice.

La Sentinelle, *en dehors*. — Qui vive?

Un Caporal, *en dehors*. — Patrouille!

La Sentinelle, *criant*. — Halte-là! Caporal, hors la garde... reconnaître patrouille.

Saint-Léon, *à deux gardes qui sortent avec lui*. — Allons, messieurs.

Pigeon. — Voilà les rondes qui commencent! Il n'y a rien qui vous réveille comme ça en sursaut...

DORVAL. — Dis donc, petit joufflu... C'est toi qui portes les billets de garde?

L'ÉVEILLÉ. — Je le crois bien.

DORVAL. — Eh bien! tâche donc de ne pas venir si souvent chez moi... mon portier ne voit que ton visage.

L'ÉVEILLÉ. — Vous êtes difficile. Il y a bien des belles dames de votre quartier qui me paieraient pour apporter des billets à leurs maris.

DORVAL. — Bah!

L'ÉVEILLÉ.

Air : *Du froid avec courage.*

Quand l'heureuse missive
Arrive un beau matin,
Crac... l'épouse attentive,
L'envoie à son voisin :
Soudain, il y regarde.
Le jour du rendez-vous
C'est le billet de garde!
Qui sert de billet doux.

On s'en plaint à la poste... Le facteur du quartier ne fait plus rien; mais moi, c'est différent.

Air : *Vaudeville de Lantara.*

Si Monsieur craint ma visite,
Madam' la trouv' d' son goût,
L'un m'pairait pour v'nir plus vite,
L'autr' pour n'pas v'nir du tout!
D'sorte que j'arrive ou que j'tarde,
Toujours on donne au facteur;
Et pour moi zun billet de garde
Est un billet zau porteur.

SAINT-LÉON. — Parbleu! il me vient une idée.

En attendant de connaitre l'idée de Saint-Léon, nous serons divertis par des scènes d'un réalisme savoureux : par exemple, celle du ravitaillement du poste qui boit « A la santé d'not' bon roi » — puisqu'on est à plu-

sieurs semaines de Waterloo !... Chansonnier, vous avez raison ! —

DORVAL. — Eu ! c'est la mère Brisemiche.

LA MÈRE BRISEMICHE. — Allons, mes enfants, buvez la goutte... cassez la croûte... De la bonne eau-de-vie, des bons gâteaux, ils sont tout chauds.

UN GARDE, *sur le lit de camp.* — Laisse-nous dormir.

LE CAPITAINE. — Bah ! elle en a réveillé bien d'autres.

(*Pigeon et Laquille prennent de ses petits pains...*)

LAQUILLE. — Cette mère Brisemiche, c'est bien la doyenne des marchandes.

LA MÈRE BRISEMICHE, *lui versant à boire.* — Dame ! voilà bientôt dix ans que j'ai ouvert mon commerce de gâteaux.

PIGEON, *essayant d'en manger.* — En voilà un qui date de l'ouverture.

LA MÈRE BRISEMICHE, *versant à Laquille.* — Bah !... c'est fait d'hier.

LAQUILLE, *après avoir bu.* — Je le vois bien.

Suivons maintenant l'idée de Saint-Léon. On devine bien que le pli remis à l'Éveillé qui chante :

J'sis galant comme une trompette,
Et discret comme un tambour,

est un commencement d'exécution de cette idée. Ce pli contient en effet un billet doux de sa fabrication ; signé du nom d'une ancienne amie de M. de Versac — le nouveau marié, dont la femme vise à déferrer Saint-Léon, et le drape, comme on a vu —. Or c'est elle qui reçoit le poulet donnant rendez-vous à son mari. Justement celui-ci n'est pas rentré, quoiqu'il soit minuit passé. Au reste, c'est la première fois que cela lui arrive depuis leur mariage. « Mais que voulez-vous ? Un dîner charmant, du vin de Champagne, de jolies femmes... On dîne si tard, à présent..., et puis il y a eu un petit bal » :

c'est lui-même, Ernest, qui fait cette confidence au capitaine du poste, auquel il est venu demander de l'arrêter, pour que, achevant la nuit au corps de garde, il ait, le lendemain, un alibi auprès de sa femme qu'il adore et dont il redoute les reproches. Cependant celle-ci, après le poulet indiscrètement lu, étant piquée de jalousie, s'avise de venir au faux rendez-vous donné à son mari ; et elle endosse l'uniforme de garde national de l'infidèle, en guise de porte-respect.

Voilà tous les fils bien tendus : à l'intrigue et à l'action maintenant, et en avant le petit jeu des quiproquos!

La sentinelle, sur le qui-vive, a cueilli le faux garde national, Mme de Versac, qui faisait le pied de grue, en face du poste, devant la fenêtre de sa rivale imaginaire. La voilà donc, elle aussi, au corps de garde, où est déjà son mari, et obligée de jouer jusqu'au bout son rôle de garde national, y compris la corvée d'exercice que lui inflige l'instructeur Laquille. La scène est d'une gaieté charmante :

LAQUILLE. — Si je n'y avais pas pris garde... J'allais m'endormir. Ah! voilà un camarade... Allons, camarade... voyons la leçon.

Mme DE VERSAC. — Quelle leçon?

LAQUILLE. — D'exercice apparemment... Est-ce que j'en donne d'autres?

Mme DE VERSAC, *à part*. — Comment me tirer de là!

LAQUILLE. — Allons, prenez votre fusil... Eh bien! ne savez-vous pas où est votre fusil?... Là... avec les autres... Est-ce que vous êtes aussi amoureux? Il n'y a que des amoureux dans la compagnie.

Mme DE VERSAC, *à part*. — Allons, de la hardiesse... Je ne m'en tirerai peut-être pas plus mal que beaucoup de ces messieurs.

LAQUILLE. — Bien... Tenez-vous droit... l'œil fixe... les

épaules effacées... Rentrez-moi cet estomac... Comme c'est gauche un soldat qui n'a pas vu le feu... Attention au commandement. Portez... Au commandement de portez, vous élevez l'arme vivement près l'épaule gauche; la main gauche sous la crosse, la droite à la batterie. Portez... armes! (*Madame de Versac porte armes*). Pas mal... mais ça pourrait être mieux! Ah! j'oubliais de vous dire, ainsi qu'à ces messieurs, que je ne pourrai pas cette semaine allèr donner de leçon chez vous.

Mme DE VERSAC, *à part*. — Je n'y tiens pas du tout.

Cependant Saint-Léon a reconnu sous l'uniforme son ennemie qui dort harassée, d'un côté, tandis que le mari dort de l'autre, sous clé, cuvant son champagne. Quelle aubaine! Quelle occasion de vengeance!

SAINT-LÉON. — Voyons donc ce garde national que l'on a arrêté. (*Feignant de l'apercevoir*). En croirai-je mes yeux!

Mme DE VERSAC. — M. de Saint-Léon?

SAINT-LÉON, *à voix basse, les premiers mots*. — Quoi, c'est vous, madame, à la caserne, en uniforme! Auriez-vous par hasard reçu un billet de garde? Notre sergent-major en envoie à tout le monde : ou plutôt ce qu'on disait des dames de Paris serait-il vrai?

Air : *Tu vois en moi le régiment.* (*Journée au camp.*)

Ces dames avaient le projet
De former plusieurs compagnies;
Pour les commander on devait
Choisir, dit-on, les plus jolies.
Mais je vois que c'est une erreur;
Si la nouvelle était certaine.
Au lieu d'être simple chasseur,
Madame serait capitaine.

Mme DE VERSAC. — Vous triomphez, monsieur : vous pouvez m'accabler.

SAINT-LÉON. — Moi! ah! vous me connaissez bien mal. (*Avec intention*). Et quoique vous n'aimiez pas les fats...

Mme DE VERSAC, *confuse*. — Ah! Monsieur, combien je suis honteuse!

SAINT-LÉON. — Non, je sais que vous ne les aimez pas... On ne peut pas disputer des goûts, mais un fat peut quelquefois être utile... Que puis-je faire pour vous?

Mme DE VERSAC. — Vous le savez .. me faire sortir de ces lieux.

SAINT-LÉON. — Impossible pour le moment... à moins d'en parler au sergent qui en parlerait au capitaine... qui en parlerait...

Mme DE VERSAC, *avec impatience*. — A toute la légion

SAINT-LÉON. — Non, pas tout à fait... Mais qui en ferait son rapport, et vous sentez que demain cela irait à l'état-major... J'aime mieux, sans en rien dire, saisir la première occasion... D'ailleurs, déjà nous quitter! cela n'est pas galant.

Mme DE VERSAC. — Et comment justifier mon absence aux yeux de mon mari? Que lui dire?

SAINT-LÉON. — Mais ce qu'il vous dit lui-même en pareil cas.

Mme DE VERSAC. — Oh! les maris ne manquent jamais d'excuses; ils s'entendent avec le capitaine; ils disent qu'ils sont de garde, et tout finit par là; mais moi, quel prétexte prendre!... Encore, s'il y avait bal de l'Opéra.

SANIT-LÉON. — C'est si commode les bals de l'Opéra.

DORVAL, *à part*. — C'est la garde nationale des dames.

Mme DE VERSAC. — Et d'ici là, si quelqu'un de connaissance... Si quelqu'un moins discret que vous?

SAINT-LÉON. — Il n'y en a pas.

Le quiproquo, qui a repris ainsi, continuera de plus belle, jusqu'à épuisement complet des effets immanents à la situation — tels que nous les retrouverons, par exemple et presque trait pour trait, dans *les Vingt-huit jours de Clairette* —. On en jugera par cette scène

que nous donnons avec ses couplets, lesquels ne sont pas parmi les plus médiocres du genre :

Le Capitaine. — Eh bien ! messieurs, vous voilà de retour ? Qu'avez-vous vu pendant la patrouille?

Saint-Léon. — Oh ! rien de nouveau, capitaine.

Pigeon. — Excepté la pluie.

Le Capitaine. — Encore faut-il que je sache...

Saint-Léon. — Oh ! très volontiers.

Valse : *Du Hâvre.*

Je pars
Déjà de toutes parts
La nuit sur nos remparts
Etend son ombre
Sombre ;
Chez vous,
Dormez, époux jaloux,
Dormez, tuteurs, pour vous
La patrouille
Se mouille.
Au bal
Court un original,
Qui d'un faux pas fatal.
Redoutant l'infortune,
Marche d'un air contraint,
S'éclabousse... et se plaint
D'un réverbère éteint,
Qui comptait sur la lune.
Un luron,
Que l'instinct gouverne
A défaut de sa raison,
Va frappant à chaque taverne,
Les prenant pour sa maison.
J'examine
Cette mine
Qu'enlumine
Un rouge bord ;
Quand au poste,
Qui l'accoste,
Il riposte :
Verse encor.

Je vois
Revenir un bourgeois
Qui, charmé de sa voix,
Sort gaîment du parterre;
Il chante, et plus content qu'un dieu,
Il écorche avec feu.
Un air de Boyeldieu.
Plus loin
Près d'un discret cousin,
En modeste sapin,
Rentre la financière;
Quand sa couturière
Sort de Tivoli
Dans le galant wiski
Que prêta son mari.
A mes yeux s'ouvre une fenêtre
Que lorgnait un amateur
Mais je crois le reconnaître,
Et ce n'est pas un voleur.
Je m'efface
Pour qu'on fasse
Volte-face
A l'instant :
(*à voix basse*)
Car la belle,
Peu cruelle,
Etait celle
Du sergent.
Jugeant,
En chef intelligent,
Que rien n'était urgent
Quand la ville
Est tranquille;
Je rentre, et voici, général,
Le récit littéral
Qu'en fait le caporal.

Le Capitaine. — Bien, fort bien.

Pigeon. — Et ce qui m'en plaît, à moi, c'est que, grâce à ma patrouille, mon heure de faction est passée, et que je ne la monterai pas.

Dorval. — Laissez donc! votre tour va revenir.

PIGEON. — Comment! mon tour va revenir; il y en a donc qui manquent?... On devrait avoir l'œil à cela et je ne monterai pas ma faction qu'on n'ait fait l'appel.

LE CAPITAINE. — C'est juste. Aussi bien, je ne l'ai pas encore fait.

Mme DE VERSAC, *bas à Saint-Léon.* — Il va tout découvrir.

LE CAPITAINE. — Vous devez être dix, y compris le caporal.

PIGEON. — Voyez-vous... et je parie que nous ne sommes pas sept.

LE CAPITAINE. — Tambour, réveillez tout le monde.

L'ÉVEILLÉ *fait un roulement.* — Allons, messieurs, à l'appel, à l'appel.

PLUSIEURS GARDES NATIONAUX, *sortant de la chambre du capitaine ou venant du fond.* — Présent, présent!

TOUS. — Présent, présent!

LE CAPITAINE. — Rangez-vous, je vais commencer par vous compter...

PIGEON. — On va bien voir.

(*Ils se rangent sur la même ligne; Pigeon est à la tête, Madame de Versac est à l'extrémité; après elle Saint-Léon, Dorval, etc. Laquille et l'Éveillé regardent.*)

LE CAPITAINE, comptant. —

Air : *Un bandeau couvre les yeux...*

Un, deux, trois, quatre, cinq, six,
Et sept, et huit, et neuf, et dix;
  Ma surprise est extrême,
Sur ma liste j'ai bien compté,
Notre nombre à dix est porté!
  D'où vient donc le onzième?

TOUS. — Un onzième!

LE CAPITAINE, *qui a examiné Madame de Versac.* — Eh! mais... Cela serait singulier!

LAQUILLE. — Eh bien! vous voyez, M. Pigeon; il y en a un de trop, au contraire. Qu'est-ce que vous disiez donc?

PIGEON. — Je dis... je dis que s'il y en a un de trop, je m'en vais. C'est qu'aussi qui diable avait vu ce Monsieur? (*Montrant Madame de Versac*). Je ne l'ai pas encore aperçu.

SAINT-LÉON, *faisant signe à l'Éveillé de dire comme lui.* — Bah! il y a cinq ou six heures que j'ai causé avec lui.

DORVAL. — Moi de même.

L'ÉVEILLÉ. — Moi de même.

LAQUILLE. — Pardi! je lui ai donné une leçon d'exercice.

LE CAPITAINE, *même jeu.* — Vous lui avez donné une leçon!

LAQUILLE. — Et bonne, encore.

SAINT-LÉON. — C'est M. Dorlis.

DORVAL. — Notre ami intime.

LE CAPITAINE, *avec surprise.* — Dorlis!

PIGEON. — D'ailleurs, s'il est de garde aujourd'hui, son nom doit être sur la feuille, on peut bien voir.

Mme DE VERSAC, *à Saint-Léon.* — Je suis perdue!

LE CAPITAINE. — Ce n'est pas la peine... Vous dites, Dorlis... oui, je me le rappelle!... c'était le troisième sur la liste... Je l'ai vu.

SAINT-LÉON. — Ah! vous l'avez vu?

LE CAPITAINE. — Oui, j'en suis sûr à présent.

DORVAL, *à part à Saint-Léon.* — Il est bon enfant, le capitaine.

LE CAPITAINE. — Oh! Oh! voilà le jour qui parait. (*A Saint-Léon.*) Caporal, je voulais vous prévenir. Il y aura une corvée à faire ce matin. C'est un mauvais sujet, à ce que je soupçonne au moins, qu'il faut reconduire chez lui. Vous l'escorterez, vous et un homme de bonne volonté.

PIGEON. — Ce n'est pas moi, d'abord.

(*Il se met sur la chaise et se rendort.*)

LE CAPITAINE, *montrant Madame de Versac.* — Mais peut-être pourriez-vous demander à M. Dorlis...

SAINT-LÉON, *bas à Madame de Versac.* — Acceptez vite.

Mme DE VERSAC. — Oui, volontiers, capitaine.

LE CAPITAINE, *à part.* — Ma foi, je ne m'attendais pas à une semblable aventure.

SAINT-LÉON, *bas.* — Nous sortons ensemble. Je vous reconduis chez vous... cela vous convient-il?

Mme DE VERSAC. — A merveille... et je ne sais comment reconnaître...

LE CAPITAINE, *à Saint-Léon et à madame de Versac.* — Ah! ça, je vous prie d'avoir quelques égards pour ce jeune homme : il se peut qu'il m'ait dit la vérité. Imaginez-vous qu'il est amoureux de sa femme.

TOUS, *se rassemblent près du capitaine.* — Ah! Ah!

LE CAPITAINE. — Et qu'il est venu me prier de l'arrêter... Ah! ah!... afin d'avoir un prétexte pour ne rentrer que ce matin... Ah! ah! sans être grondé.

TOUS. — Ah! ah!

DORVAL. — Le moyen est délicieux.

Certes! et aussi le dénoûment qui s'ensuit, que nous citerons, lui encore, comme spécimen du genre, et avec ses couplets, pour n'y plus guère revenir.

ERNEST. — Eh bien! capitaine, vous me laissez là (*A madame de Versac et à Saint-Léon*). — Ah! ce sont ces messieurs qui ont la bonté de me reconduire. (*Prenant la main de Mme de Versac.*) Touchez-là, camarade.

MADAME DE VERSAC, *le regardant.* — Ciel! mon mari!

ERNEST. — Ma femme?

PIGEON. — Tiens, le camarade est sa femme.

TOUS.

Air : *On m'avait vanté la guinguette.*

Quelle aventure surprenante!
Comment croire que deux époux,
Dans leur ardeur toujours constante,
Se donnent ici rendez-vous?

MADAME DE VERSAC, *lui donnant la lettre.*

Eh quoi ! me tromper de la sorte !

VERSAC, *prenant la lettre.*

Eh quoi ! c'est vous sous cet habit?

MADAME DE VERSAC.

Je devais vous servir d'escorte.

VERSAC.

J'étais vraiment fort bien conduit

TOUS.

Quelle aventure, etc., etc.

(*Pendant la reprise du chœur, Saint-Léon et Dorval ont eu l'air d'expliquer a Versac que ce sont eux qui ont écrit la lettre*).

Mme DE VERSAC, *à son mari.* — Si vous étiez chez vous, monsieur, quand il vous arrive des rendez-vous, je ne serais pas obligée d'y aller à votre place.

VERSAC. — Comment ! un rendez-vous ?

SAINT-LÉON, *à Mme de Versac.* — Rassurez-vous.... ce rendez-vous, adressé à votre mari, était de ma façon.

ERNEST. — Comment ! ma bonne amie, vous osiez soupçonner....

Mme DE VERSAC. — J'avais tort en effet.... Toute une nuit dehors.

SAINT-LÉON. — Qu'avez-vous à dire ? Vous l'avez passée ensemble.... C'est comme si vous n'étiez pas sortis de chez vous.

Mme DE VERSAC. — Et qu'en dira-t-on, s'il vous plaît ?

SAINT-LEON.

Air : *Du pot de fleurs.*

On dira qu'en soldat fidèle,
Notre ami veillait avec nous,
Et que sa femme, aimable autant que belle,
Vint pour consoler son époux.

LE CAPITAINE.

L'aventure n'est pas moderne,
Et dans l'Olympe, nous dit-on,
Quand Mars était de faction,
Vénus venait à la caserne.

Telle est donc, d'ores et déjà, la formule du genre, selon Scribe, avec ses quiproquos enchevêtrés et son dialogue farci de ces couplets à pointes dont il fera un malicieux et paradoxal éloge, dans son discours de réception à l'Académie[1].

Elle continue à lui réussir — et toujours avec le même collaborateur, Delestre-Poirson — dans *le Nouveau Pourceaugnac* (1817) qui annonce un décalque de Molière.

JULES. — Eh! monsieur... au lieu de nous creuser la tête à chercher des inventions nouvelles, des farces ingénieuses pour éconduire un prétendu, n'avons-nous pas sous la main ce qu'il nous faut ? Nous avons tous assisté ce soir à la représentation de *M. de Pourceaugnac* : voilà nos moyens tout trouvés : les farces de Molière en valent bien d'autres..

THÉODORE. — Laissez donc.... C'est trop usé....

JULES. — Ah ! Avec des changements et des additions, voilà comme on fait du neuf.... C'est la mode d'ailleurs, et l'on a trouvé plus commode de refaire Molière que de l'imiter.

Les auteurs y exécutent, en fait, sur le thème de Molière retourné, la plus originale des variations, vive, spirituelle, amusante à ravir.

Dans *le Combat des montagnes* (1817), avec Dupin — qui fait suite à ses *Montagnes russes* (1816), l'amuse-

1. Le 28 janvier 1836, en venant prendre séance à la place de M. Arnault : Cf. *le Recueil officiel*, Paris, Didot, 1841, *op. c.*, p. 321 sqq. ; avec la fine et picotante réplique de Villemain, *ibid.* : « Votre discours a réussi comme une de vos comédies.... Au reste, Monsieur, dans cette question, vous avez pris vos sûretés ; vous avez mêlé la chanson et la comédie, et vous serez applaudi de tous côtés, quelque parti que l'on prenne sur votre théorie littéraire. »

ment forain que l'on sait, alors dans sa nouveauté —, le succès continue, mais il est orageux, ce qui n'en caractérise que mieux la vogue croissante du genre et de l'auteur. Celui-ci s'y était moqué, dans la personne de M. Calicot, des employés de commerce, dont nous avons déjà vu le type caricatural dans le Pinson de Désaugiers[1], lesquels, le dimanche venu, chaussaient volontiers la botte à éperons et ceignaient l'épée — tout comme leurs ancêtres, les courtauds de boutique, singes des *plumets*, *épétiers* de comptoir que nous avons déjà vu satiriser dans le Théâtre de Gherardi[2] —. Or ceux-ci, moins endurants que ceux de l'ancien régime, s'ameutèrent au parterre, si bien que, suivant un mot d'Arnal[3], *les calicots allaient faire baisser la toile.* A cette manœuvre les deux auteurs répondirent par une invitation aux protestataires de venir s'aligner, un dimanche, aux Champs-Élysées, sur deux files, entre lesquelles nos vaudevillistes passeraient l'un et l'autre pour choisir et suivre sur le pré les vengeurs de la corporation des chevaliers du comptoir.

Cette levée d'aunes avait été motivée par un bout de dialogue, où M. Calicot conte comment le phaéton qui vient de l'amener, avec sa conquête Mlle Hortensia, danseuse d'opéra, a heurté celui d'un colonel :

M. CALICOT. — Ça a manqué d'avoir des suites.... J'ai vu le moment où ça allait compromettre... le vernis de ma voiture.

LA FOLIE. — Ah! vous me rassurez... car, entre militaires, ça pouvait avoir d'autres suites.

1. Cf. ci-dessus, p. 325.
2. Cf. notice tome IV, ch. 1.
3. Sur Arnal, les *Arnaleries*, le vaudeville *arnalesque*, comme disaient les critiques du temps, Cf. Sarcey, *Notice sur Duvert*, tome VI, p. XXII sqq., du *Théâtre choisi* de Duvert, Paris, Charpentier, 1878, et ci-dessus, notre Introduction, p. 16.

HORTENSIA. — Mais vous vous trompez, monsieur n'est point militaire et ne l'a jamais été. C'est M. Calicot.

LA FOLIE. — C'est que cette cravate noire,... ces bottes... et surtout ces moustaches.... Excusez, monsieur, je vous prenais pour un brave.

Du même moule sort *Une visite à Bedlam* (1817) — avec Delestre-Poirson — une jolie bluette, où il y a du trait, une intrigue vive et courte. La situation rappelle celle des *Rivaux d'eux-mêmes* de Pigault-Lebrun[1]. L'épouse, quittée à l'étourdie, réussit, après avoir joliment simulé la folie, à retrouver le pouvoir de ses charmes sur son volage époux, lequel n'en tire pas moins sa petite vengeance, en faisant le fou, à son tour.

Enfin cette même formule atteint sa perfection dans *l'Ours et le Pacha*, « folie-vaudeville, en un acte, en société avec Saintine ». La pièce fut jouée, le 10 février 1820, sur la scène des Variétés — qui était plus particulièrement hospitalière à la grosse farce et à la peinture des mœurs populaires, le Vaudeville préférant celles de la bourgeoisie, et le Gymnase se piquant déjà de présenter le miroir à celles du beau monde[2] —. Ses interprètes, dont Odry, Brunet, Vernet et Lepeintre aîné[3] y furent bouffons à miracle, paraît-il, et ce vaudeville alla aussi haut qu'il le méritait, c'est-à-dire aux nues.

C'est, en effet, le chef-d'œuvre du vaudeville-farce, à quiproquos. Scribe — aidé de tous ses collaborateurs, à tour de rôle — ne fera pas mieux en ce genre, et il n'y a donc pas mieux, même encore, après tant de prestidigitateurs, qui opèrent d'ailleurs selon la recette de leur premier maître. Cet acte donne la mesure de

1. Cf. ci-dessus, p. 205 sqq.
2. Cf. ci-dessus, p. 15.
3. Cf. notre Introduction, p. 16 sqq.

tout ce qu'il y a d'inventif et, à vrai dire, de génial dans l'adresse et la gaîté du roi du vaudeville. Nous allons donc l'analyser de près, ce qui nous permettra de le faire court sur le reste, dans le même genre.

Un enjouement facile y déborde jusque dans la liste des personnages :

PERSONNAGES : SCHAHABAHAM, pacha, souverain absolu et crédule. — MARÉCOT, son conseiller, premier ministre et imbécile. — ROXELANE, sultane favorite. — ZETULBÉ, sa suivante. — TRISTAPATTE, époux de Roxelane, honnête homme et bête. — LAGINGEOLE, son associé, commerçant étranger... aux principes.

Le sérail est dans l'anxiété, car les bulletins de la santé de l'ours favori du pacha sont alarmants. Il se meurt, il est mort, à n'en pas douter : c'est Marécot, le premier ministre en personne qui vient annoncer cette nouvelle fatale. La consternation succède alors à l'anxiété : la colère du sultan sera terrible, dès qu'il apprendra cette perte cruelle :

MARÉCOT. — Le plus terrible, c'est que le Seigneur Schahabaham ignore la mort de son favori, et je me confie, mesdames, à votre discrétion.

ROXELANE. — Il faudra pourtant bien la lui annoncer.

MARÉCOT. — Oui, mais s'il est une fois de mauvaise humeur, c'est fait de nous tous; le danger commun doit nous réunir.

ROXELANE. — Comment le distraire et l'empêcher d'y penser?

Mais voici que se présentent à la porte du sérail deux marchands européens, dont l'un est Lagingeole : le nom de l'autre, Tristapatte, nous révèle qu'il est, en propre personne, l'époux regretté, dès la première scène, par Roxelane — laquelle a dû être amenée au sérail par

suite d'une mésaventure analogue à celle de Mme Angot[1]. — Ce sont des montreurs d'animaux savants,

L'ours savant est plein d'adresse,
L'chat savant qui miaule en ut,
Bref, des savants d'toute espèce,
C'était pis qu'un Institut;

lesquels avaient toutes les qualités requises pour faire la fortune des deux compères, mais qui n'ont qu'un défaut, comme la jument du *Roland furieux*, celui d'être morts et de faim :

Pour dernier coup, à notre âne
Nous v'nons de fermer les yeux,
Et de tout' la caravane
Il ne reste que nous deux.

LAGINGEOLE. — Et ne nous reste-t-il pas nos talents, notre industrie ? Avec de l'esprit, et j'en ai, de l'effronterie, et tu en as, on se tire de tout.

TRISTAPATTE. — Voilà que je suis un effronté maintenant.

LAGINGEOLE. — Enfin, n'est-ce pas toujours toi qui te mets en avant ?

TRISTAPATTE. — C'est-à-dire que tu me mets toujours en avant, et je commence à en avoir assez. S'il y a quelque danger à courir, quelques coups de bâton à recevoir, c'est toujours moi. Voilà mes profits ; nous devrions au moins partager.

LAGINGEOLE. — Tout peut se réparer. Si nous pouvions faire ici quelque bonne opération de commerce.

TRISTAPATTE. — Mais je te répète que nous n'avons plus rien.

LAGINGEOLE. — Justement, c'est comme cela qu'on commence. Si nous avions seulement avec nous cette petite baleine qu'on a pêchée dernièrement, dans le *Journal de Paris*, sur les côtes du Holstein.... C'était là un joli cadeau à faire au pacha, si nous l'avions !

TRISTAPATTE. — Oui ! mais ne l'ayant pas....

1. Cf. ci-dessus, p. 328.

LAGINGEOLE, *cherchant à deviner ce qu'a dit Tristapatte.* — Comment dis-tu ?

TRISTAPATTE. — Je dis : Ne l'ayant pas....

LAGINGEOLE. — Si tu vas parler comme ça devant le pacha, on aurait une belle opinion de nous ! Mais silence ! on vient. Dis toujours comme moi, et tenons-nous prêts à profiter des bonnes occasions.

En voici une, qui vient, avec Marécot :

MARÉCOT, *à part, sans voir les deux amis.* — J'ai fait tout ce que j'ai pu pour assoupir la fatale nouvelle, et, grâces au prophète, le pacha ne se doute encore de rien. Je l'ai laissé occupé à regarder des petits poissons rouges qui se remuent dans un bocal, et en voilà au moins pour une bonne heure. (*Apercevant les deux marchands*). Ah ! ce sont ces marchands européens....

TRISTAPATTE, *à part, à Lagingeole.* — Oui, marchands... sans marchandises.

LAGINGEOLE, *à part, à Tristapatte.* — Veux-tu te taire ? (*Haut*). Il est vrai de dire que nous possédons un assortiment complet d'animaux curieux, de bêtes savantes, d'animaux les plus rares.

MARÉCOT. — Cela se rencontre à merveille..., nous qui voulons donner au pacha une petite fête, un divertissement.

LAGINGEOLE. — Une fête ? j'ai ce qu'il vous faut. (*Montrant Tristapatte.*) J'ai l'honneur de vous présenter mon camarade qui danse fort bien sur la corde.

TRISTAPATTE, *bas, à Lagingeole.* — Mais tais-toi donc, ce n'est pas vrai.

LAGINGEOLE, *de même.* — Eh ! mon ami, avec un balancier, tu t'en tireras tout comme un autre.

MARÉCOT. — Ce n'est pas cela que j'entends ; je veux dire quelque rareté en fait d'animaux. (*Lagingeole frappe sur l'épaule de Tristapatte et a l'air de le présenter à Marécot.*) Eh bien ! c'est bon. Il faut vous dire que le pacha aime beaucoup les bêtes savantes, et nous avions ici un ours blanc qui faisait ses délices.

TRISTAPATTE, *à part.* — Un ours! nous qui en possédions un si beau!

LAGINGEOLE, *vivement, après avoir rêvé.* — Un ours, dites-vous? J'ai justement ce qu'il vous faut.

TRISTAPATTE, *bas à Lagingeole.* — Mais tu sais bien qu'il est mort.

MARÉCOT. — Comment! il serait possible? vous auriez notre pareil?

LAGINGEOLE. — Oh! exactement semblable, excepté par exemple, qu'il est noir; mais en fait de talents, la couleur n'y fait rien, et je vous livre celui-là pour le premier ours du monde. Il a fait l'admiration de toutes les cours et ménageries de l'Europe. En ce moment il arrive directement de Paris, où il avait été appelé par souscription pour remplacer l'ours Martin qui était indisposé; mais l'indisposition n'a pas eu de suite. Cet ours, dans le séjour qu'il a fait à Paris, a pris de belles manières et les gentillesses des habitants de cette grande ville. Il boit, il mange, pense et raisonne comme vous et moi pourrions le faire.

MARÉCOT. — C'est admirable!

LAGINGEOLE. — Il joue, il danse comme une personne naturelle de l'Opéra. Je n'ai pas encore pu lui apprendre à chanter : cela viendra ; mais en revanche il pince de la harpe divinement, et il a manquer de figurer dans une représentation à bénéfice pour le doyen des ours.

MARÉCOT, *enthousiasmé.* — Ah! mon ami, mon cher ami, nous sommes sauvés ! Je prédis à vous et à votre ours le sort le plus brillant. Par exemple, si celui-là ne devient pas le favori du pacha !... Mais ce n'est pas tout : le pacha aime aussi les poissons : il nous faudrait donc un poisson extraordinaire.

TRISTAPATTE. — Je vous comprends bien : vous ne voudriez pas un roquet de poisson, un goujon, par exemple.

LAGINGEOLE. — J'y suis, monsieur voudrait un beau poisson, un poisson comme on n'en voit pas beaucoup.

MARÉCOT. — Un poisson comme on n'en voit guère.

LAGINGEOLE, *froidement.* — J'ai votre affaire : prenez mon ours.

MARÉCOT. — Je pourrai fort bien m'arranger de votre ours, mais....

TRISTAPATTE, *à Lagingeole.* — Tu n'entends donc pas ce que te dit monsieur ?

LAGINGEOLE. — Comment ?

TRISTAPATTE. — Tu dis à monsieur : Prenez mon ours.

LAGINGEOLE. — Eh bien?

MARÉCOT. — Eh bien ?

TRISTAPATTE. — Eh bien? Qu'est-ce que monsieur t'a demandé ?

MARÉCOT. — Qu'est-ce que j'ai dit à monsieur ?

LAGINGEOLE. — Qu'est-ce que j'ai répondu ? Prenez mon ours.

TRISTAPATTE. — Prenez mon ours.... Il ne sortira pas de là.

MARÉCOT. — Votre ours fera donc le poisson ?

LAGINGEOLE. — C'est son état, c'est un ours marin.

MARÉCOT, *stupéfait.* — Un ours marin ! Ah ! le pacha en perdra la tête. Mon ami, notre fortune est faite, la vôtre et la mienne.

LAGINGEOLE, *bas, à Tristapatte.* — Entends-tu, notre fortune ? (*Haut*). Et dites-moi, Seigneur Marécot, votre pacha est-il bon homme ?

MARÉCOT. — Il est d'une douceur et d'un laisser-aller qui vous étonneront.

Air : *Un jour il est agriculteur.*

Il a bon ton, il a bon air,
Pourtant, malgré sa bonhomie,
De son cousin le dey d'Alger,
Il a quelquefois la manie :
Tout à coup lui prend un accès,
Pour un rien, il s'emporte, il gronde,
Il vous tue !... et l'instant d'après,
C'est le meilleur homme du monde.

LAGINGEOLE. — Je conçois ça, c'est la maladie du pays.

MARÉCOT. — Mais surtout, il n'aime pas à attendre.... Ainsi, hâtez-vous d'amener votre ours. Schahabaham donne aujourd'hui même une fête à la sultane favorite, qui justement est Française ; et puisque vous et votre ours l'êtes aussi, ça lui fera plaisir. On aime à voir ses compatriotes.

Maintenant il faut passer à l'exécution. C'est la fertile imagination de Lagingeole qui s'en charge. La scène où il persuade à Tristapatte de faire l'ours, est un modèle de drôlerie, sur lequel Eugène Chavette a dû tailler son *Guillotiné par la persuasion*[1] :

TRISTAPATTE. — Ah ça ! mon ami Lagingeole, dis-moi si par hasard tu n'as pas perdu la tête d'aller promettre au pacha un ours qui joue et qui danse, et où veux-tu que nous trouvions une bête comme celle-là ?

LAGINGEOLE. — Comment, tu ne devines pas qui est-ce qui est la bête ?

TRISTAPATTE. — Ma foi non.

LAGINGEOLE. — Eh bien ? mon ami, c'est toi.

TRISTAPATTE. — Comment ! je suis la bête ?

LAGINGEOLE. — Eh ! oui, c'est toi qui es la bête ; car il ne comprend rien. Ne te rappelles-tu pas que nous avions un ours !

TRISTAPATTE. — Oui, mais il est mort, et il ne nous en reste plus que la peau.

LAGINGEOLE. — Eh bien ! Je te mets dedans.

TRISTAPATTE. — Tu me mets dedans, je comprends bien ça ; voilà positivement ce que je ne veux pas. Tu n'en fais jamais d'autres !

Suit un ricochet de situations d'une fantaisie désopilante, graduées en un *crescendo* magistral. C'est vraiment un jeu de carambolage, et des plus savants.

Il faut donc que le sultan soit amusé ; il vient pour l'être, et s'en explique exactement comme Pinson dans

1. Cf. *Les Petites comédies du vice*, Paris, Marpon et Flammarion. 1882, p. 11 sqq.

Je fais mes farces[1], mais avec une variante formidable à la fin :

SCHAHABAHAM. — (*Il va s'asseoir sur le trône. Roxelane se place près de lui; un esclave lui apporte une pipe à la turque*). Ainsi donc, il est censé que nous sommes ici pour nous amuser; en conséquence, je déclare que le premier qui ne s'amusera pas sera empalé de suite.

(*Danse et ballet des esclaves*).

Cependant Lagingeole fait son entrée :

SCHAHABAHAM. — J'aime beaucoup les ours, moi ; ainsi soyez le bienvenu, mon garçon.

ROXELANE, à *part.* — Dieux ! me trompé-je ? C'est Lagingeole, une connaissance de mon époux, l'intime de la maison.

MARÉCOT, *à Lagingeole.*— Vous pouvez commencer brave homme.

LAGINGEOLE. — L'ours incomparable amené des forêts du nord dans Paris, et de Paris dans ces augustes lieux, pour les plaisirs du grand, du puissant, du vertueux, du... (*il cherche à se rappeler du nom*).

MARÉCOT. — Allons, allons, peut-on oublier un si beau nom ? Schahabaham.

LAGINGEOLE. — Du généreux Schahabaham.

SCHAHABAHAM, à *part.* — Il est très honnête

LAGINGEOLE. — Va paraître à vos yeux.

ROXELANE, *à part.* — Qu'est devenu Tristapatte ?

LAGINGEOLE. — Il ne s'agit point ici, Messieurs et Mesdames, comme tant d'autres pourraient vous le faire voir, d'une chèvre qui danse sur la corde, ou d'un chien savant qui joue aux dominos, ou fait des comptes d'arithmétique....

SCHAHABAHAM. — Comment ! des chiens mathématiciens ! Est-ce qu'il y en a ?

1. Cf. ci-dessus, p. 322.

LAGINGEOLE. — J'en attends, et j'aurai l'honneur de vous les offrir. Je vais commencer par vous distribuer le programme des exercices.

SCHAHABAHAM. — A la bonne heure; car je n'entends jamais rien à un concert quand je n'ai pas le programme.

LAGINGEOLE, *après en avoir distribué, en donne un à Roxelane, et lui dit tout bas :* Lisez.

ROXELANE. — Que vois-je? (*Lisant*). « L'ours est votre époux ». (*A part*). Dissimulons.

Là-dessus, le faux ours se tire assez bien de son rôle, y compris celui de harpiste :

LAGINGEOLE. — Mesdames et messieurs, la plus grande attention ; l'ours va commencer. (*Un esclave apporte une harpe; l'ours griffe l'air*) :

J'ai du bon tabac dans ma tabatière, etc.

LAGINGEOLE. — Admirez cet air prisé par tous les amateurs;

et de danseur mondain :

LAGINGEOLE. — Allons, Rustaut, allez inviter deux de ces dames. (*L'ours va vers Roxelane*).

SCHAHABAHAM. — Ne craignez rien, Mesdames, c'est un mouton. (*L'ours danse une Allemande avec Roxelane et Zétulbé; au moment du baiser, il se détourne et presse Roxelane dans ses bras*).

ROXELANE, *bas.* — Quelle imprudence !

SCHAHABAHAM, *descendant du trône.* — Assez! Assez! Que tout le monde se retire ; tout le monde excepté vous, l'homme aux bêtes. Qu'on promène cet ours dans les jardins du palais ; allez.

ROXELANE. — Ciel! protège mon époux et mon innocence !

Reprise du chœur. Air : *De Joconde.*

Quelle fête.
Ici s'apprête! etc.

(*Tout le monde sort; l'ours s'échappe des mains de l'esclave qui le conduit et court après Marécot qui se sauve à toutes jambes*).

LAGINGEOLE, *à part et regardant Schahabaham.* — Que signifie cela ? Se douterait-il....

SCHAHABAHAM, *mystérieusement.* — Ils n'y sont plus. Je voulais vous prévenir d'une chose ; c'est qu'il m'est venu une idée.

C'est l'idée du pacha qui va faire la péripétie, laquelle est des plus théâtrales qui se puisse, comme on va voir :

LAGINGEOLE. — Vrai ?

SCHAHABAHAM. — J'ai d'autres ours dans ma ménagerie, car je ne vous cache pas que je les affectionne singulièrement ; j'en ai un surtout, mon ours de la mer Glaciale, que j'ai fait élever d'une manière toute particulière. D'abord il y a en lui d'excellents principes, il aime beaucoup les Jésuites.

LAGINGEOLE. — Vraiment ?

SCHAHABAHAM. — Il a mangé les deux derniers que je lui avais donné pour gouverneurs.

LAGINGEOLE. — Pauvre bête !

SCHAHABAHAM. — J'ai même peur que ça ne lui fasse mal, parce qu'il paraît que c'est difficile à passer.

LAGINGEOLE. — C'est ce que tout le monde dit.

SCHAHABAHAM. — Alors, pour aider à la chose, je voudrais aujourd'hui faire danser mon ours avec le vôtre. Voilà mon idée ; je me disais tout à l'heure que deux ours qui danseraient l'allemande, ce serait plus gracieux et bien plus singulier, parce que des femmes ça dépare. Est-ce que vous ne pourriez pas donner à mes ours quelques leçons de danse ?

LAGINGEOLE, *à part.* — Ah ! diable !

SCHAHABAHAM. — Mais moi je suis pressé de m'amuser, et si vous voulez commencer sur-le-champ, on va vous

enfermer avec eux, rien qu'une petite demi-heure, ça suffira toujours pour les premières positions.

LAGINGEOLE. — Ah! mon Dieu.

SCHAHABAHAM. — Mais il faut vous dépêcher, parce que voyez-vous, je suis naturellement la douceur même, mais quand mes gens me fâchent ou m'impatientent....

LAGINGEOLE. — Eh bien? quel parti prenez-vous!

SCHAHABAHAM. — Dam! je leur fais tout bonnement couper la tête.

LAGINGEOLE. — C'est un moyen; mais....

SCHAHABAHAM. — Moi je trouve que cela tranche les difficultés.

De plus en plus en humeur de s'amuser, à sa manière, le sultan offre douze mille sequins, si l'ours savant danse une gavotte avec son ours de la mer Glaciale — celui, justement, dont on lui cache le trépas —. Que faire? Que devenir? Marécot avoue aux deux compères que l'ours blanc est trépassé : sur quoi Lagingeole voit immédiatement le moyen, pour le camarade Tristapatte, d'être envoyé à l'ours, selon l'ordre du pacha, sans danger pour personne et avec le profit de douze mille sequins pour eux deux. Ne lui suffira-t-il pas de renouveler le travesti qui lui a déjà réussi, pour avoir un remplaçant de l'autre ours, pareillement défunt? Il n'y a qu'à persuader à Marécot de se fourrer dans la peau de l'ours blanc. Celui-ci y consent, Lagingeole l'ayant à demi rassuré sur l'issue du tête-à-tête avec l'ours noir, de la placidité duquel il répond : et voilà face à face les deux ours, dont aucun ne sait que l'autre est faux.

Arrivée à ce point culminant de son *crescendo*, la folle action s'épanouit en une gerbe de drôleries où crépite un feu roulant de mots pour rire, jaillissant spontanément de la situation; puis elle fuse vers son dénoûment, avec une irrésistible, étincelante, admirable cocasserie :

(TRISTAPATTE, *en ours noir, Marécot en ours blanc.*)

MARÉCOT, *à part.* — Le projet est bouffon ; mais s'il pouvait réussir (*Apercevant Tristapatte*). Eh bien ! que vois-je donc là ? C'est l'ours du seigneur Lagingeole. Il m'avait promis de ne pas le quitter. Si je pouvais l'attraper par sa chaîne.

TRISTAPATTE, *à part.* — Aïe ! il s'avance vers moi. Oh ! oh ! oh ! (*Il tâche d'imiter l'ours*).

MARÉCOT, *à part.* — Miséricorde ? il se fâche.

TRISTAPATTE, *à part.* Où fuir ? il va me dévorer.

MARÉCOT, *reculant.* — Mais il est sauvage. Oh ! oh ! oh ! (*Il imite l'ours. Tous deux cherchent à s'éviter ; ils parcourent le théâtre dans le même sens, se heurtent en voulant se fuir, et leurs têtes d'ours tombent du côté opposé à leur personne.*)

TOUS DEUX, *stupéfaits.* — Ah bah !

TRISTAPATTE. — Comment ! C'est vous ? Je vous reconnais. Vous êtes donc aussi dans les ours ?

MARÉCOT, *le regardant.* — Je ne me trompe pas ; c'est l'associé de Lagingeole. Ah ! c'est donc vous, marchand européen ? Venez donc un peu ici que nous causions. (*Les deux ours vont s'asseoir sur le divan qui sert de trône à Schahabaham*). Comment se fait-il ? (*On entend des fanfares.*) Ah ! mon Dieu ! voici le pacha ! Vite à notre poste, ou nous sommes perdus. (*Ils ramassent précipitamment leurs têtes et les troquent sans s'en apercevoir*).

LAGINGEOLE, *au pacha.* — Oui, seigneur, vous allez être satisfait, etc.

SCHAHABAHAM, *apercevant les ours qui ont changé de têtes.* — Mais que vois-je ?

LAGINGEOLE, *à part.* — Oh ! les maladroits. Qu'ont-ils fait ?

CHŒUR.

Air : *Du Bachelier de Salamanque.*

Grands dieux ! la singulière chose !
Et par quel inconnu pouvoir.

Cet ours, dans sa métamorphose,
Est-il moitié blanc, moitié noir ?

LAGINGEOLE, *aux femmes.*

Je vais être leur interprète,
Oui, vos beaux yeux, sur mon honneur,
Peuvent faire tourner la tête.

SCHAHABAHAM.

Mais non la changer de couleur.

CHŒUR.

Grands dieux !

SCHAHABAHAM. — Au fait, comment se fait-il que mon ours blanc ait la tête noire, et mon ours noir la tête blanche?

LAGINGEOLE. — C'est la chose la plus aisée à comprendre (*à part.*) Que le diable les emporte !

SCHAHABAHAM. — Aisé à comprendre ; c'est aisé à dire. Expliquez-vous donc.

ROXELANE, *à part.* — O ciel! comment reconnaître mon époux dans ce chaos d'ours.

LAGINGEOLE. — Messieurs et mesdames, vous n'êtes pas sans avoir lu M. de Buffon, et le traité d'Aristote sur les quadrupèdes ?

SCHAHABAHAM. — Certainement nous les avons lus; néanmoins, comment se fait-il qu'un ours qui avait la tête noire l'ait blanche maintenant ?

LAGINGEOLE. — Vous allez me comprendre de suite, parce que, Dieu merci, je ne parle pas à une buse, mais au grand Schahabaham, le prince le plus éclairé de l'Orient.

SCHAHABAHAM. — Vous êtes bien bon. Voyons.

LAGINGEOLE. — Cet animal fidèle sait qu'il a changé de maître, et vous êtes beaucoup trop instruit pour ne pas connaître l'effet de la douleur sur les âmes sensibles. On a vu des personnes naturelles qui, dans l'espace d'une nuit, voyaient blanchir leurs cheveux à vue d'œil.

SCHAHABAHAM. — Ça, c'est vrai, je comprends ; mais cet autre qui est blanc et qui a la tête noire ?

LAGINGEOLE. — Ah! pour celui-là, je vous avoue, que je suis fort embarrassé, et je ne crois pas... à moins cepen-

dant qu'il n'ait pris perruque. Ce que je n'ose affirmer.

SCHAHABAHAM. — C'est impossible ! Je sais qui est-ce qui peut me rendre compte.... (*Appelant.*) Marécot !

MARÉCOT, *se retournant.* — Plaît-il ?

SCHAHABAHAM, *étonné.* — Il me semble qu'un des ours a parlé.

LAGINGEOLE. — C'est impossible !

SCHAHABAHAM. — Je l'ai bien entendu, peut-être. Je veux savoir lequel m'a répondu.

LAGINGEOLE. — Vous voyez qu'ils ne vous répondent pas.

SCHAHABAHAM. — C'est qu'ils y mettent de l'obstination, mais je vais leur apprendre à parler, moi ; qu'on leur coupe la tête.

ROXELANE, *effrayée.* — Ah ! Seigneur, qu'allez-vous faire ? Au nom de Mahomet....

SCHAHABAHAM. — Que ces femmes sont coquettes ! Parce qu'on a surpris un de ces ours à ses pieds.... Mais je ne sais rien vous refuser, je vous permets d'en sauver un : point de pitié pour l'autre.

ROXELANE, *bas.* — Que faire, comment le reconnaître, seigneur Lagingeole, lequel est mon mari ?

LAGINGEOLE. — ma foi, je n'y suis plus.

« Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses ».

ROXELANE. — Je n'ose.

SCHAHABAHAM. — Mon grand estafier, tranchez le différend : apportez-moi leurs têtes.

MARÉCOT ET TRISTAPATTE, *déposant leurs têtes d'ours aux pieds du pacha.* — Voilà les têtes demandées.

SCHAHABAHAM, *surpris.* — Qu'est-ce que c'est que ça ! Mon conseiller en ours ! Et quelle est donc cette autre bête ?

ROXELANE. — Seigneur, mon époux.

SCHAHABAHAM, *d'un air furieux.* — Qu'entends-je ? Ainsi donc tout le monde me trompait ? Ces ours n'étaient pas des ours ; et madame qu'on m'avait donnée pour demoiselle.... Vengeance !

CHŒUR GÉNÉRAL.

Air : *Grâce, grâce pour elle.*

Grâce, grâce, grâce, de grâce ! (*bis*).

SCHAHABAHAM. — Mais laissez-moi donc avec vos grâces ! c'est bien mon intention, mais vous m'en ôtez le mérite. Il faut que je m'amuse aussi en leur faisant peur.

TOUT LE MONDE. — Que de bontés !

LAGINGEOLE. — Seigneur, quand me paiera-t-on mes émoluments comme gouverneur de vos enfants ?

TRISTAPATTE. — Et moi comme ours ?

SCHAHABAHAM. — Il est encore bon celui-là, il m'en fait gober de toutes les couleurs.

« *Et sa tête à la main demande son salaire* ».

Partagez les douze mille sequins.

VAUDEVILLE.

SCHAHABAHAM.

Air : *Du vaudeville de Farinelli.*

Tu m'as rendu ma belle humeur.
Lorsque je t'ai vu ventre à terre,
Ce trait t'assure ma faveur ;
Je te nomme grand secrétaire.

MARÉCOT.

Cela m'était bien dû ; d'ailleurs,
Si j'en crois nos grands diplomates. } *bis*
Il faut, pour grimper aux honneurs, } *bis*
Savoir aller à quatre pattes. } *bis*

LAGINGEOLE.

J'ai vu des chats musiciens,
J'ai vu des chevaux héroïques,
Des dogues mathématiciens,
Et des ânes grands politiques.
Depuis nos écrivains payés,
Jusques aux chèvres acrobates,
Grand Dieu ! Que de sots à deux pieds,
Et de savants à quatre pattes.

TRISTAPATTE, *à Marécot, l'invitant à passer devant lui pour parler au public.*

Monsieur, c'est à vous de passer.

MARÉCOT.

Monsieur, c'est à vous, ce me semble.

TRISTAPATTE.

Monsieur, vous devez commencer.

MARÉCOT.

Eh bien! donc, commençons ensemble.

TOUS DEUX, *au public.*

Je crains que plus d'un trait malin
Sur mon collègue et moi n'éclate;
Mais vous pouvez, d'un coup de main,
Nous sauver plus d'un coup de patte. } *bis*

(*Ballet, les ours, les sultanes et le pacha dansent ensemble.*)

Schlegel se croyait sans doute plaisant, en préférant *le Solliciteur* au *Misanthrope*[1]; mais il reste probable que *le premier des farceurs de France* eût ri au spectacle de *l'Ours et le Pacha*, encore plus largement qu'il ne faisait aux farces de ses camarades les Italiens. En tout cas, nous ne savons rien de plus gai, même dans tout le répertoire récent de nos *Auteurs gais* : c'est une de ces pièces rares où les accès d'un rire irrésistible rendent bruyante la solitude de qui les lit, à l'écart. On remarquera d'ailleurs que toute cette gaîté jaillit du jeu des situations, bien plus que de celui des mots, et que ceux-ci tirent toute leur drôlerie de leur rapport même avec les situations.

Nous achèverons de caractériser la manière purement *vaudevillesque* de Scribe, en énumérant quelques-unes de ses nombreuses productions en ce genre, qui fut pour lui inépuisable.

Michel et Christine (1821), avec Dupin, autre folie-

1. Cf. Villemain, là-dessus, dans sa réponse au discours de réception de Scribe à l'Académie, *Recueil, op. c.*, p. 343, et ci-après, p. 374.

vaudeville en un acte, eut aussi un prodigieux succès sur la scène du Gymnase. Elle le dut, outre l'intérêt de l'intrigue, à une sensibilité naïve, villageoise, savamment dosée, surtout dans le rôle du soldat, amant rebuté et bienfaisant quand même. C'est là d'ailleurs que se trouvent ces couplets que leur cocasserie involontaire avait plantés dans toutes les mémoires de plaisantins :

Un vieux soldat sait souffrir et se taire
Sans murmurer...
Du haut des cieux, ta demeure dernière,
Mon colonel, tu dois être content[1].

— *La Petite sœur* (1821), avec Mélesville, est à citer comme un exemple curieux de la souplesse de Scribe, qui l'écrivit pour l'actrice enfant Léontine Fay[2]. Le dénoûment y est amené par une bien jolie scène de la petite sœur, « la petite masque », qui a écouté aux portes, comme la Louison de Molière. — *L'Héritière* (1823), avec Germain Delavigne, est une autre amusette, où il y a de piquantes scènes de revirement. — *Le Coiffeur et le Perruquier* (1824), avec Mazères et Saint-Laurent, est une pochade divertissante, dont le héros, Alibiade, « artiste en cheveux, architecte en coiffure », ose prendre plaisamment pour sa devise, à demi-part avec son beau-père le perruquier, celle même de Figaro, *consilio manuque*. — *Le plus beau jour de la vie* (1825), avec Verner, amuse par une équivoque qui roule drôle-

1. A propos de la cacographie de Scribe en vers, et du fameux cri de Valentine dans *les Huguenots* :

Ses jours sont menacés : Ah ! je dois l'*y* soustraire,

Cf. E. Legouvé, *Eugène Scribe*, *op. c.*, p. 28, qui fait retomber la responsabilité de cette syllepse hardie sur Meryerbeer. Scribe aurait écrit d'abord :

Ce complot odieux
Qui menace ses jours...,

mais, le *qui* gênant le musicien, celui-ci *tripatouilla* : ce ne fut donc pas la seule fois. Cf. d'ailleurs ci-après, p. 460 et 514.

2. Cf. ci-dessus, p. 15.

ment sur deux sœurs à marier, avec chassé-croisé d'épouseurs, et force traits de mœurs incisifs, amers même. — *L'Oncle d'Amérique* (1826), avec Mazères, a pour héros « un oncle de contrebande », ce qui amène des revirements de situation et de caractères, en cascades, analogue à certains de ceux des *Marionnettes* de Picard. — *La Chatte métamorphosée en femme* (1827), avec Mélesville, est une « folie-vaudeville » d'une fantaisie ingénieuse, d'une saveur fine, où une amoureuse, jouant à la chatte métamorphosée, avec l'aide d'un faux jongleur indien, réussit à reprendre le cœur du cousin maniaque, qui aime dans sa chatte la jeune fille qu'il croit qu'elle fut. — Enfin, *Héloïse et Abaïlard ou A quelque chose malheur est bon* (1850), avec Michel Masson, est un retour curieux de Scribe à sa première manière. La pièce est d'une fantaisie brillante : l'auteur du livret des *Huguenots* y pousse même l'espièglerie jusqu'à mettre un couplet plaisant sur le grand air du quatrième acte. Le gaîté en est d'ailleurs toute gauloise, grâce au soupçon spécial qui pèse sur le héros Astyanax Robichon, premier prix de Rome, que l'on croit avoir été accommodé — ou plutôt *incommodé*, comme disaient les précieuses — de manière à faire une recrue pour la Chapelle Sixtine, etc.

Ainsi par la science de l'intrigue, qui est une des conditions essentielles de *l'art* dramatique, quoi qu'on en ait dit depuis, Scribe avait réalisé l'idéal de *la pièce bien faite*[1], dans le genre du vaudeville. En possession de cette science, que secondait en lui un don prodigieux d'invention scénique, il fut amené par le succès à l'appliquer à tous les autres genres : petite comédie de mœurs et de genre, grande comédie de mœurs,

1. Cf. ci-dessus, p. 302.

comédie historique, drame, opéra, opéra-comique, féerie. Il voyait, dans sa formule de l'agencement scénique, une sorte de charpente[1] à toutes fins, légère et solide à la fois, sur laquelle il pouvait plaquer toutes sortes de stucs, en les modelant et teintant à sa guise, pour le trompe-l'œil. Il bâtira là-dessus plus de quatre cents pièces de théâtre, avec d'innombrables succès.

La formule était donc au moins féconde. D'ailleurs tout le théâtre, dit *scribiste*, en devait sortir, y compris celui d'Augier et de Dumas, dont la dette envers l'auteur de *la Camaraderie* et d'*Une chaîne* est presque partout visible dans la construction de leurs comédies-drames. Cette formule était durable, puisqu'elle vit encore, en dépit de tant de manifestes plus lyriques que probants, et de préventions plus hautaines que justifiées. Nous aurons d'ailleurs à y revenir, en concluant[2]. Ici, il nous suffira d'étudier ses effets directs sur l'évolution de la comédie proprement dite.

Dès que Scribe appliqua à la petite comédie de mœurs, y compris celle de genre, l'habileté scénique qui avait d'abord fait merveille dans l'ancien vaudeville, les contemporains sentirent qu'il créait un genre nouveau et viable. Là-dessus, le savant historien des *Origines du théâtre moderne*, Ch. Magnin, et le vaudevilliste Brazier, historien et surtout anecdotier des *Petits théâtres de Paris*, sont curieusement d'accord.

« M. Scribe — écrit le premier, dans *le Globe* du 8 décembre 1827 — a créé un nouveau genre, la comédie-vaudeville. A la même époque, la comédie, glacée par

1. Aussi les adversaires du théâtre *scribiste* auront-ils, de bonne heure, pour cri de guerre : *A bas les charpentiers !* ce qui est le titre d'un fulminant article contre « les gâcheurs dramatiques » de Théophile Gautier, dans *la Presse* (5 mars 1839) : Cf. son *Histoire de l'art dramatique*, tome I, p. 229 sqq., Paris, Hetzel, 1859.

2. Cf. ci-dessus, p. 90, 92, 144,389 sqq., 353, et ci-après, p. 386, 388 sqq., 405, 419, 433, 445, 459, 507 sqq., 512.

le décorum classique et mutilée par la censure, ne produisait que des avortons.... La comédie, ou du moins ce qui s'en rapprochait le plus, se trouva donc au Gymnase » : et le second remarquait, à propos des poncifs de l'ancien vaudeville[1] : « Du reste, il est juste de reconnaître ici que le vaudeville cherchait dès lors à se rapprocher de la comédie. M. Scribe commença à la rue de Chartres cette révolution qu'il a plus tard achevée au boulevard Bonne-Nouvelle[2]. »

Cet alliage du comique de mœurs et du comique de situation est déjà fort savoureux, dans ce *Solliciteur ou l'Art d'obtenir des places* (1817[3], avec Imbert et Varner) qui enchantait Schlegel jusqu'à lui faire pousser à l'excès sa dénigrante hyperbole, quand il affectait, comme nous l'avons vu[4], de le préférer au *Misanthrope*.

A l'intrigue de vaudeville se mêle ici une observation des mœurs qui est aiguë — étant du moins toute celle qu'on peut faire dans une antichambre de ministère —. Le type du solliciteur passe-partout, M. Lespérance, est chargé, mais dans le sens de la bonne farce. A la seule lecture, on devine le succès qu'un Potier[5] pouvait se tailler dans ce rôle, avec le refrain *de Médiocre et fluet et l'on arrive à tout*, plaisamment dérivé du *Médiocre et Rampant* de Picard :

LESPÉRANCE, *en bas noirs, habit noir serrant la taille, chapeau sur la tête; il ouvre la porte vitrée à gauche, et regarde autour de lui* :

Personne.... Si je me suis bien orienté sur ma carte

1. Cf. *Histoire des Petits théâtre de Paris*, *op. c.*, t. I, p. 288.
2. Cf. ci-dessus, p. 14-15.
3. Cf. Alphonse Royer, *Histoire universelle du théâtre*, Paris, Ollendorff, 1878, tome V, p. 210. Ce cinquième volume de l'ouvrage susdit est intéressant par nombre d'anecdotes sur les hommes et les choses de théâtre de cette période dont l'auteur, directeur de l'Odéon, avait pratiqué les survivants.
4. Cf. ci-dessus, p. 370.
5. Cf. ci-dessus, p. 16.

topographique du ministre, voilà la grande entrée et l'escalier du ministre... et c'est par là que moi Félix Lespérance, je prétends enlever l'entrepôt de tabac de Saint-Malo, vacant par décès du titulaire. Ils sont là, par l'entrée ordinaire, trois ou quatre cents personnes à attendre leur tour, chacun son numéro.... On appelle nº 1, nº 2, nº 3...; moi qui ai justement le 399... et, dès que je voulais me faufiler ou anticiper sur le voisin, ils étaient tous à crier, à la *queue*!... à la *queue*!... et puis les bourrades, v'lan v'lan; encore si ça avait dû me faire avancer, je ne dis pas... parce que dès qu'on avance, rien n'est rien. Mais quand j'ai vu que c'était en pure perte, je les laisse là... je fais le tour et j'entre par la grande porte, avec Azor, qui ne me quitte pas, et qui connaît tous les ministères comme moi-même. — Monsieur, Monsieur! les chiens n'entrent pas. — Je ne prends pas ça pour moi... je continue mon chemin. — Monsieur! votre chien!... — Je ne fais pas semblant de le connaître, je vas toujours comme s'il n'était pas de ma compagnie... et, pendant que le suisse en baissant sa hallebarde poursuit ce pauvre Azor dans la cour, je me glisse imperceptiblement derrière lui... et me voilà .. et il y a des musards qui vous disent, mais comment donc faites-vous ! on vous trouve partout.... L'audace!... je ne connais que l'audace, moi... audacieux et fluet, et l'on arrive à tout.

Même alliage des deux comiques — celui de situation et celui de mœurs — dans *les Deux précepteurs ou Asinus asinum fricat* (1817, avec Moreau), mais où prédominent encore les ingrédients farcesques, selon la recette (sc. XII) du *Médecin malgré lui*, parmi des situations (sc. XX) dont la drôlerie foncière se retrouvera dans *le Petit duc*.

Du même mélange de vaudeville intrigué, à haute dose, et de comique de mœurs, à petite dose, sont faits : *l'Intérieur d'un bureau ou la Chanson* (1823, avec Imbert et Varnère); — *la Mansarde des artistes* (1824,

avec les mêmes), où nous relèverons l'idée première de *la Camaraderie*[1], dans ce passage :

AUGUSTE. — Eh bien ! voyons, docteur, qu'est-ce que tu disais ?

SCIPION. — M'y voici. La fièvre cérébrale dont je vous ai parlé il y a huit jours était un étudiant en droit qui fait des vaudevilles.

AUGUSTE. — Là, ils en font tous, au lieu de faire des opéras-comiques ; c'est ce qui nous ruine.

SCIPION. — Tais-toi donc, il en avait un en trois actes, et il n'était embarrassé que pour le musicien. Un musicien ! me suis-je écrié, j'ai ce qu'il vous faut ; un jeune homme qui a du chant, de l'harmonie et des idées neuves. (*A Auguste.*) Vois-tu, voilà comme il faut se faire valoir. Toi, de même. Si dans un salon tu entends parler d'une fluxion de poitrine, pense à moi, ça me revient ;

— *Le Charlatanisme* (1825, avec Mazères), où cette même idée prend corps, et dont nous aurons à reparler, à ce même propos[2] ; — *la Quarantaine* (1825, avec Mazères) dont l'idée sera reprise dans le proverbe du *Tête-à-Tête*[3], et dont le ton resterait ambigu, à la scène, dans la première moitié, vu sa pointe de sentimentalité, si on ne jouait pas la pièce en charge ; — surtout *le Diplomate* (1827, avec Germain Delavigne).

Cette dernière pièce est un des chefs-d'œuvre du genre. Elle reparaît toujours avec succès sur la scène de l'Odéon, grâce à sa prestigieuse intrigue à ricochets, construite selon cette donnée des petites causes produisant de grands effets[4], déjà si heureusement mise à la scène par Picard dans *les Ricochets* et que Scribe reprendra avec une incomparable maîtrise dans la comé-

1. Cf. ci-après, p. 424.
2. Cf. ci-après, p. 424 sqq.
3. Cf. ci-dessus, p. 261 sqq.
4. Cf. ci-dessus, p. 92 sqq. et note 1.

die-drame du *Verre d'eau*; grâce aussi à son héros, le diplomate pour rire, qui réussit tout, sans le faire exprès et par conséquent sans donner d'ombrage, car, suivant sa plaisanterie devenue classique,

> Vous auriez tort de vous troubler.
> Car au plaisir seul je m'applique :
> Je l'aime trop pour me mêler
> Des secrets de la politique.
> Et dans l'emploi que j'occupais,
> Même aux affaires étrangères,
> Je n'avais qu'un défaut, j'étais
> Toujours étranger aux affaires.

Dans ce même genre du vaudeville inclinant de plus en plus vers le comique de mœurs, nous citerons encore *le Lorgnon* (1833), fantaisie drôlatique, extrêmement adroite, où, à propos du lorgnon magique qui permet de lire la pensée et l'avenir de chacun, l'auteur nous donne le dernier mot de sa philosophie — ce qui n'est pas trop métaphysique, comme on va voir — :

Alcée. — Je suis anéanti, confondu : c'est la vérité !... Mais c'est inouï, inconcevable....

Le comte. — Pas plus que beaucoup d'autres choses qui maintenant paraissent toutes simples, et auxquelles jadis on n'eût jamais ajouté foi. Car, vois-tu bien, l'homme appelle impossible tout ce qu'il ne comprend pas !... Si, il y a quelques centaines d'années, on leur avait parlé de s'élever dans les airs, ils auraient crié au sorcier, ils auraient brûlé Montgolfier, et maintenant une ascension de Garnerin ou de Robertson leur paraît si naturelle qu'ils ne daignent plus même lever la tête pour la regarder. Et dans vingt-trois ans, quand on aura découvert le secret de diriger les ballons....

Alcée, *vivement*. — Dans vingt-trois ans ?

Le comte. — Oui, le 10 février 1856. Tout le monde trouvera ce secret-là si simple, qu'on ne s'étonnera plus que d'une chose, c'est de ne pas l'avoir découvert plus tôt. Et même de nos jours, il y a quelques années, si, chez toi, le

matin, pendant que tu prenais le thé, un homme était venu; qu'il t'eût dit, en te montrant cette fumée, cette légère vapeur qui s'échappait de la théière : « Avec cette puissance, je remuerai des masses; je les ferai mouvoir constamment; je ferai voguer des vaisseaux sur l'océan, rouler sur la terre des chars pesants, immenses, qui devanceront les plus rapides coursiers .. » tu aurais dit comme aujourd'hui : « C'est un fou, un extravagant, » et tu aurais cherché à le confier à ton médecin....

ALCÉE. — Ah! monsieur....

LE COMTE. — Et combien d'autres secrets l'homme ne peut-il pas encore arracher à la nature? Il n'en est pas que le temps, la patience et l'étude ne lui fassent découvrir... mais, hélas! et j'en ai fait la triste expérience, en devenant plus savant, en augmentant la masse de ses connaissances, l'homme n'augmente point celle de son bonheur, au contraire, il en diminue les chances, et mes jours que j'ai trouvé le secret de multiplier et de prolonger, ne m'offrent plus maintenant que triste réalité, ennui et dégoût! Les illusions qui te charment n'existent plus pour moi; on ne peut plus me tromper, et je ne peux plus m'abuser moi-même... j'ai perdu l'erreur et l'espérance, ces deux mensonges de la vie, par qui l'on est heureux.

ALCÉE. — Vous détestez donc les hommes?...

LE COMTE. — Non : l'un n'est pas plus méchant, plus envieux, plus intéressé que l'autre; ils sont tous de même. Il en est un cependant, un seul, je te l'ai dit; et celui-là peut compter sur moi, sur mon amitié, sur mon dévouement... jusqu'au moment où il deviendrait comme les autres....

ALCÉE. — Ah! si je le croyais....

LE COMTE. — Tout est possible, mais ce serait dommage. Maintenant tu me connais; je n'ai qu'une parole, dispose de moi et de ce que je puis savoir si cela te rend service tant mieux : à une fois du moins cela aura servi quelque chose.

ALCÉE. — Eh bien! j'implore de vous une faveur bien grande, mais qui est maintenant l'objet de tous mes vœux, de tous mes désirs. Des secrets que vous a livrés la science, je n'en demande qu'un, un seul, et pour un jour seulement....

LE COMTE, *prenant son lorgnon.* — Que veux-tu dire?

ALCÉE. — Ah! vous le savez déjà... vous avez lu dans ma pensée.

Air : *Ce que j'éprouve en vous voyant.*

Accordez-moi cette faveur,
Ce don divin que je réclame....
La puissance de voir dans l'âme,
De lire jusqu'au fond du cœur.....,
Jugez donc pour moi quel bonheur!
Un chagrin que mon œil pénètre
Sera bien plus vite adouci!
Et le vœu secret d'un ami,
Si je désire le connaître,
C'est pour qu'il soit plus tôt rempli,
Pour qu'il soit plus vite accompli.

LE COMTE. — Y penses-tu?

ALCÉE. — Vous ne pouvez me refuser, j'ai votre parole....

LE COMTE. — Oui, mais j'ai le droit de conseil, et des secrets dont je pouvais te faire part, tu choisis le pire de tous, le plus dangereux, le plus terrible. Pour un instant peut-être de bonheur que tu lui devras par hasard, c'est la source et la cause de tous les maux... je le sais mieux que personne.

ALCÉE. — N'importe, vous me l'avez promis, je le demande, je le veux; ou je vais croire que vous êtes comme les autres hommes, et que vous aussi ne savez pas tenir vos promesses.

LE COMTE. — Eh bien donc!... et puisque tu es las d'être heureux, puisque tu l'exiges, mais pour deux heures seulement, et c'est déjà trop... tiens, prends ce lorgnon. Par lui, tu liras et la pensée et l'avenir de chacun.

Par l'effet nouveau d'une dose savamment graduée de sentimentalité, et selon la même formule fondamentale du vaudeville intrigué, Scribe continue la série de ses succès par : *la Chanoinesse* (1833), écrite avec Francis Cornu qui lui avait apporté, comme thème de collaboration, le sujet en drame, lequel fut rendu agréable-

ment comique au cours même de la lecture[1], et dont on retrouvera, sept ans après, la situation initiale dans *la Fille du régiment* de Bayard ; — *Jeanne et Jeanneton* (1845, avec Varner), où il y a de vifs croquis des mœurs populaires ; — surtout *la Demoiselle à marier* (1826, avec Mélesville), un autre de ses petits chefs-d'œuvre.

La pièce est d'une extrême adresse, avec des péripéties fines et claires, des traits de mœurs et de caractère savoureux — y compris le fameux : « Et surtout tâche de te tenir droite ! » de la mère armant sa fille pour l'entrevue de mariage[2] —, des scènes exquises et neuves entre les fiancés, une sensibilité à fleur d'épiderme, mais charmante. Ici, moins encore qu'ailleurs, il est inutile de citer pour prouver, la pièce étant restée comme *le Diplomate*, au répertoire de l'Odéon, et comme *Bataille de dames* à celui des Français : ce n'est pas des trois celle à laquelle le public fait le moins fête.

D'autres comédies-vaudevilles de Scribe se différencient des précédentes par une part plus grande faite au sérieux des sentiments, à celui de l'amour surtout.

Les plus caractéristiques des comédies-vaudevilles de cette manière — laquelle est toute voisine de celle de la comédie pure — sont : *Le Mariage de raison* (1826, avec Varner), très intéressant en soi, comme pour l'évolution du genre, en dépit de la générosité conventionnelle d'un amoureux cédant celle qu'il aime au soldat qui a eu un duel pour lui, mais où les couplets commencent à détonner, quand éclatent leurs flons-flons au beau milieu de certaines situations tendues ; — *la Marraine* (1827, avec Lockroi et Chabot), où il y a du marivaudage

1. C'est bien, à propos de cette pièce, qu'eut lieu la scène que conte si agréablement E. Legouvé dans son *Eugène Scribe*, *op. c.*, p. 20 sqq.

2. Cf. pour la différence des manières, en un même sujet, Picard, ci-dessus, p. 84 sqq.

et aussi des silhouettes de villageois, savoureuses, comme dans la pièce précédente : — *Malvina ou le Mariage d'inclination* (1828) où est à noter une esquisse un peu gauche, mais vive, d'un parasite « ami de la maison », qui se donne des allures de romantique à « l'âme flétrie », et dont l'action, fort enchevêtrée, après avoir failli tourner au drame, s'achève en une berquinade aigrelette ; — *le Budget d'un jeune ménage* (1831, avec Bayard), où nous irions droit au drame, du fait d'un roquentin de propriétaire, qui médite cyniquement d'acheter à beaux deniers les faveurs de la jeune femme du ménage au budget follement grevé, si un frère providentiel n'amenait un dénoûment gai où sont enfin de mise les couplets, bien mal venus dans le reste ; — *O amitié ou les Trois époques* (1848, avec Varner), d'une structure originale[1], où les pot-au-lait de l'amitié à la première époque, celle des illusions, font comiquement contraste avec ses aigreurs, à la seconde époque, celle des épreuves, que termine un dénoûment doux-amer, comme la troisième époque, celle de l'arrière-saison, et qui n'est tel qu'en vertu de l'optimisme inhérent au genre et cher à l'auteur.

Dans ce genre d'ambigu dramatique, à base de vaudeville, se range encore — et vaut d'être citée — *la Famille Riquebourg ou le Mariage mal assorti* (1831). La pièce commence en comédie de mœurs et des mieux caractérisées, pour s'achever en comédie larmoyante, avec ses deux héros romanesques : une jeune et noble tante mésalliée, mais fidèle, quoique aimant passionnément son neveu qui l'aime de même, mais qui se met en route chevaleresquement pour les îles, afin de sauvegarder l'honneur de son oncle. Celui-ci est un par-

1. Cf. Picard sur ce genre ci-dessous, p. 40.

venu sans éducation, mais non sans délicatesse native, qui, par l'effet sur sa maladie de cœur d'un petit verre trop fréquemment vidé, a le bon goût de mourir assez tôt pour que le neveu ne puisse aller loin. Ici, par exemple, les couplets, quoique relativement rares, détonnent insupportablement.

Certaines pièces d'où ils ont enfin disparu[1], constituent une dernière série, où Scribe évolue délibérément, visiblement, vers la comédie pure, s'il ne s'y risque pas encore à la grande comédie.

De ce genre est déjà *Valérie* (1822, au Théâtre Français, avec Mélesville), qui eut un gros succès d'émotion — avec son héroïne que guérit de la cécité son fidèle amant, devenu savant par amour — et dont le sentimental sujet est d'ailleurs égayé à point par une jalousie épisodique et sans sujet.

Parmi les autres pièces qui achèveront de caractériser ce même genre, voici les principales.

Avant, Pendant et Après. « Esquisses *historiques* (1828, avec de Rougemont). Scribe y suit de près les traces de Picard dans sa « comédie à époques » *le Présent, le Passé, l'Avenir*[2], trilogie qu'il intitule : « *Avant*, comédie », « *Pendant*, drame », « *Après*, vaudeville ». La pièce est colorée et intéressante, de l'espèce même où excellera le meilleur continuateur de Scribe, l'auteur de *Madame Sans Gêne* et de *Thermidor*. Elle est rehaussée

1. Sur l'utilité des couplets, pour rappeler au spectateur que le genre est plus conventionnel que la comédie pure, Cf. une ingénieuse remarque de Sarcey, dans *Quarante ans de théâtre*, *op. c.*, tome IV, 1901, p. 152; et Cf. de sagaces et fines observations d'Adolphe Brisson, dans son feuilleton du *Temps* du 26 septembre 1910, sur l'évolution actuelle de la chanson de café-concert et sur certains indices de la possibilité d'une « résurrection du charmant vaudeville à ariettes, adoré de nos peres ». — Mais même quand Scribe renonce aux couplets, il veille à la musique d'accompagnement, qui persistera si longtemps à la Comédie-Française même. Ainsi nous relevons cette unique, et d'autant plus curieuse indication, dans *Avant, Pendant et Après* (a. II, sc. VII), qui n'a de couplets que dans *le vaudeville* du 3e acte : « *Musique peignant l'inquiétude et finissant par un* forté ».

2. Cf. ci-dessus, p. 40 sqq.

d'ailleurs de quelques hardiesses libérales que le général faisait d'ailleurs prudemment amnistier, en prenant à son compte, pour mot de la fin, celui de Louis XVIII : « Éloignons les tristes souvenirs et disons tous, dans la France nouvelle : *Union et oubli* ! ». — *Bertrand et Raton ou l'Art de conspirer*, « comédie » en 5 actes, jouée au Théâtre Français, le 14 novembre 1833, très surfaite, malgré l'originalité de la conception qui est réelle, même après *Pinto*, notamment dans les caractères de Bertrand-Rantzau et de Raton-Burkenstaff, aussi conspirateurs pour rire l'un que l'autre, au fond[1]. Scribe disait lui-même, entre intimes, que ce n'était, au bout du compte, malgré le titre et la scène où on la joua, qu'un vaudeville en cinq actes. — *L'Ambitieux* (1834) est une autre comédie pseudo-historique, où est mis en scène un Walpole de vaudeville, vu par le petit bout de la lorgnette. La pièce s'élève encore moins que la précédente au-dessus du genre du vaudeville-farce, malgré la vigueur réelle de la dernière scène, et elle n'eut d'ailleurs aucun succès. — *Oscar ou le mari qui trompe sa femme* (1842, avec Duveyrier) quoique écrite pour le Théâtre Français, reste un vaudeville fort spirituel et des plus divertissants, malgré toutes ses invraisemblances et petites vilenies foncières, avec ce mari qui a cru tromper sa femme et ne l'a trompée qu'avec

1. Pour une fine mise au point, là-dessus, moralité comprise, Cf. Villemain, dans sa réponse au discours de réception de Scribe, *Recueil*, *op. c.*, p. 344-345 : « Dans la foule de vos succès, on doit distinguer *Bertrand* et *Raton*, par le genre nouveau de l'ouvrage, autant que par la vérité piquante des détails. La pièce en elle-même, avait un mérite de circonstance, applaudi d'un public pour qui l'ordre était populaire ; c'était de se moquer de l'émeute et de montrer quelle agitation artificielle et quels faibles instruments troublent parfois les États. Mais la pièce serait fausse, ou plutôt votre pensée mal comprise, si on en concluait que les grandes catastrophes sociales sont toujours amenées ainsi, et que les peuples s'émeuvent, comme on agite un carrefour. Il n'en est rien, vous le savez. Les révolutions, qui ne sont pas des complots, ont une cause plus élevée, plus sérieuse ; et la volonté nationale, qui les accomplit et les maintient, ne dépend ni du hasard ni d'une intrigue. »

elle, où est le fameux : « Je vous le défends ou je dis tout », dont la femme de chambre, Manette, sans être au fait de rien, d'ailleurs, menace si plaisamment son maître qu'elle amène aux fins et aux genoux de sa maîtresse. — *Le Puff ou Mensonge et vérité* (1848 et toujours pour le Théâtre Français). Scribe ose y satiriser le *puff* (notre *bluff* ou *réclamisme*) de la société de cette fin du règne de Louis-Philippe, En voici la définition donnée par *le faiseur d'affaires* Desgaudets à un brave officier qui rapporte déjà d'Afrique la même provision de naïveté que le de Nanjac du *Demi-Monde* :

ALBERT. — Des journaux! merci... je n'y crois plus! à ceux de cette ville du moins.

DESGAUDETS, *toujours assis.* — Il y a donc bien longtemps, monsieur, que vous habitez la capitale ?

ALBERT. — Depuis avant-hier. Arrivant de l'Algérie, j'avais besoin de me loger, de m'équiper, de m'habiller. J'ai parcouru les journaux, les premiers... les plus grands, à la dernière feuille....

DESGAUDETS. — Celle qui souvent contient le plus de vérité!

ALBERT. — Alors, jugez des autres! pas une seule annonce, pas une seule promesse qui ne m'ait trompé.

DESGAUDETS. — Dame si vous consultez les annonces!

ALBERT. — Et à qui voulez-vous qu'un étranger s'adresse? Bien plus, je lis, mais à un autre endroit du journal, qu'il y a un spectacle admirable, un ouvrage sublime que tout Paris voudra voir, que la foule s'y entasse, chaque soir, brise les barrières et nécessite l'intervention de la garde municipale.... Je me hâte, monsieur, j'achève à peine mon dîner.... J'arrive! personne à la porte... personne dans la salle!... Et pourtant je l'avais lu, c'était imprimé et signé!

DESGAUDETS. — Cela vous étonne... (*Au domestique qui lui apporte un verre d'eau*). Je vous remercie... (*Se levant*). Veuillez maintenant m'avertir... quand passera un omni-

bus... un omnibus qui n'aille pas trop vite. (*Se retournant vers Albert.*) Cela vous étonne, mon jeune ami, mais c'est connu, c'est adopté. Chacun sait, excepté vous, que dans cette grande ville si populeuse et si commerçante, il ne se vend pas, il ne se débite pas un seul mot de vérité ! que le mensonge, au contraire, s'y confectionne, hautement, par privilège et brevet d'invention, sans garantie du gouvernement, et qu'enfin il n'y a maintenant de vrai que le *puff* et la réclame.

ALBERT. — Je vous avoue, que moi, qui arrive d'Afrique, je ne connais pas même ces noms-là !

DESGAUDETS. — Le *puff* ou *peuff*, comme disent nos voisins d'outre-mer, importation anglaise qui suffirait à elle seule, si on en doutait, pour attester l'entente cordiale ! Le *puff*! nécessité si grande que le mot lui-même, devenu français, a forcément acquis ses lettres de grande naturalisation ; le *puff* est l'art de semer et de faire éclore, à son profit, la chose qui n'est pas ! C'est le mensonge passé à l'état de spéculation, mis à la portée de tout le monde, et circulant librement, pour les besoins de la société et de l'industrie ! Toutes les vanteries, jongleries, sensibleries de nos poètes, de nos orateurs et de nos hommes d'État, autant de *puffs* ! La femme à la mode, qui a la migraine pour qu'on lui donne des diamants, c'est un *puff*! Le poète, délivrant des brevets de grands hommes à tout le monde, pour que tout le monde lui en décerne, c'est un *puff* ! Et les dames patronnesses, et les chemins de fer, et les promesses d'action... des *puffs* ! et les caresses qu'on fait aux électeurs, et les engagements du député, avant, et ses discours après ! Et l'industriel qui dit : Prenez mon ours ! le marchand qui parle de ses cachemires, le ministre qui parle de sa démission, des *puffs* ; encore des *puffs* !.... Sans compter le *puff* de bienfaisance, le *puff* du désintéressement, le *puff* du patriotisme et le *puff* de la dévotion... car le *puff* est à l'usage de tous les états, de tous les rangs, de toutes les classes, en reconnaissant cependant, car il faut être juste, que les avocats, les journalistes et les médecins en font la consommation la plus habituelle et la plus forte !

Mais la pièce, malgré la vigueur de cette tirade et de nombre de traits de satire d'après nature, nous laisse encore dans le domaine de la comédie-vaudeville, d'où nous tirera seule, sur un pareil sujet, *la Camaraderie*. — Enfin *Bataille de dames ou un Duel en amour* (Théâtre Français, 1851, avec E. Legouvé) qui est le dernier effort de l'esprit inventif de Scribe dans l'intrigue et, à ce titre, doit être ici l'objet d'une analyse probante.

C'est encore plus fort en ce genre que *le Diplomate*, et Sardou lui-même, depuis *les Pattes de mouche*, ne pourra que copier pour égaler. Jamais si passionnant jeu de cache-cache ne s'était vu à la scène, ni chez les inventeurs du genre, maîtres italiens ou espagnols de jadis, ni chez leurs disciples, ni chez Beaumarchais lui-même : ici Scribe a dépassé son maître dans l'art de l'intrigue. Quelle science des effets en ricochets, que de prestigieux quiproquos en cascades, toujours clairs et de plus en plus entraînants ! Quel art consommé de mêler le rire et l'émotion, les surprises de l'amour et les affres de la terreur, pour les multiplier les unes par les autres ! Quel dosage savant de tout cela et quelle saveur !

Il s'agit de soustraire aux recherches du Gouvernement — représenté par un préfet à poigne, M. de Montrichard — un intéressant jeune homme, M. de Flavigneul, tenu, en haut lieu, pour un conspirateur et dont voici le crime :

Henri. — Vous le savez, ma famille était attachée, comme la vôtre, à la monarchie, et mon père refusa de paraître à la cour de l'empereur.

La comtesse. — Oui : il avait la manie de la fidélité, comme moi !

Henri. — Mais le jour où j'eus mes quinze ans : « Mon fils, me dit-il, j'avais prêté serment au roi, j'ai dû le tenir

et rester inactif. Toi, tu es libre, un homme doit ses services à son pays; tu entreras à seize ans à l'école militaire, et à dix-huit dans l'armée. » Je répondis en m'engageant le lendemain comme soldat et je fis la campagne de Russie et d'Allemagne. C'est vous dire mon peu de sympathie pour le gouvernement que vous aimez... et cependant, je vous jure, je n'ai jamais conspiré... et je ne conspirerai jamais! parce que j'ai horreur de la guerre civile, et que, quand un Français tire sur un Français, c'est au cœur de la France même qu'il frappe! Il y a un mois pourtant, au moment où venait d'éclater la conspiration du capitaine Ledoux, j'entre un matin à Lyon; je vois rangé sur la place Bellecour un peloton d'infanterie, et avant que j'aie pu demander quelle exécution s'apprêtait.... arrive une voiture de place suivie de carabiniers à cheval; j'en vois descendre, entre deux soldats, un vieillard en cheveux blancs, en grand uniforme, et je reconnais... qui?... mon ancien général! le brave comte Lambert, qui a reçu vingt blessures au service de notre pays!... Je m'élance, croyant qu'on l'amenait sur cette place pour le fusiller! non! c'était bien pis encore... pour le dégrader!.... Était-il coupable? Je l'ignore... mais quelque crime politique qu'ait commis un brave soldat, on ne le dégrade pas, on le tue! Aussi, quand je vis un jeune commandant arracher à ce vieillard sa décoration, je ne me connus plus moi-même, je m'élançai vers mon ancien général, et, lui remettant la croix que j'avais reçue de sa main, je m'écriai : Vive l'Empereur!

Deux femmes — comme dans *la Camaraderie*[1] — s'intéressent à ce personnage sympathique et sont, par amour, ses anges gardiens. L'une, la comtesse d'Autreval, est assez mûre pour conduire l'intrigue et faire échec au préfet policier, assez généreuse d'ailleurs pour s'effacer, au bon moment, devant l'amour ingénu de l'autre. Celle-ci, sa nièce, Léonie de la Villegontier, sera épousée au dénoûment, tandis que la tante se résignera, sans trop d'amertume, à donner sa main à son

1. Cf. ci-après, p. 436 sqq.

dévoué et plaisant chevalier servant Gustave de Grignon.

Pour cacher le suspect, la comtesse a imaginé un moyen de comédie, qui est de le travestir en valet de chambre, sous le nom de Charles. Ce travesti nous vaut, entre Léonie et le faux valet, quelques scènes renouvelées prestement du *Jeu de l'amour et du hasard*, avec ce surcroît d'intérêt que d'abord nous ne sommes pas plus au courant que Léonie et partageons, au lever du rideau, ses déconcertantes et piquantes surprises. Cette intrigue à côté sert à nous divertir, suivant un procédé que nous avons déjà signalé chez Scribe[1], pendant qu'il tend patiemment, en dessous, les fils de sa trame. Mais nous en sortirons vite, Charles se révélant comme un cavalier accompli, sauvant Léonie d'un accident de cheval, devenant aussi intéressant que le sera le héros du *Roman d'un jeune homme pauvre*, avant d'être enfin aimé sous son vrai nom, ce qui ne tarde guère.

Avec ces scènes de marivaudage, où seront indiqués les sentiments et les caractères des deux amoureux, les définitions des autres personnages remplissent le premier acte, l'acte classique des *préparations*. Ces définitions sont les données fixes de l'action, les caractères n'évoluant guère dans Scribe[2]. Aussi, après les avoir posés, en use-t-il, par une sorte de convention tacite avec le spectateur, comme de valeurs constantes, dans l'espèce d'équation qu'est son intrigue, et où les variables sont les circonstances. De là la logique claire de ses pièces et la rigueur quasi-géométrique de ses solutions[3].

Voici d'abord comment est défini et posé le formidable baron de Montrichard :

1. Cf. ci-dessus, p. 339, etc.

2. Celui même de Raymond dans *la Camaderie* s'affirme plus qu'il n'évolue. Cf. ci-après, p. 471.

3. Cf. ci-dessus, p. 137 sqq., 144, 339 sqq., 37 sqq., 386, et ci-après, p. 405, 419, 433, 445, 459, 507 sqq., 512

LA COMTESSE. — Mais, malheureux enfant! vous ne savez donc pas qu'il s'agit de vos jours....

HENRI, *gaiement.* — Bah!

LA COMTESSE. — Tout est à craindre depuis l'arrivée du baron de Montrichard.

HENRI. — Le baron de Montrichard!

LA COMTESSE. — Oui... le nouveau préfet... il a la finesse d'une femme, il est rusé comme un diplomate, et avec cela actif, persévérant... et penser que c'est à moi peut-être qu'il doit sa nomination!....

HENRI. — Vous, comtesse; vous avez fait nommer un homme comme lui, dévoué pendant vingt ans, corps et âme, au Consulat et à l'Empire....

LA COMTESSE. — C'est pour cela! il est toujours dévoué corps et âme à tous les gouvernements établis, et il les sert d'autant mieux qu'il veut faire oublier les services rendus à leurs prédécesseurs... aussi va-t-il vouloir signaler son installation par quelque action d'éclat.

HENRI. — C'est-à-dire en faisant fusiller deux ou trois pauvres diables qui n'en peuvent mais....

LA COMTESSE. — Non, il n'est pas cruel; au contraire! je sais même qu'il avait demandé une amnistie générale; mais l'idée de découvrir un chef de conspirateurs va le mettre en verve! il déploiera contre vous toutes les ressources de son esprit... votre signalement sera partout... je le sais... le premier soldat pourrait vous reconnaître....

A l'autre maintenant, au comparse Gustave de Grignon, l'amoureux de la comtesse. Il se présente lui-même, dans un monologue un peu long — comme s'en permet Scribe souvent, deux ou trois fois notamment dans cette pièce — mais qui est si drôle en sa charge!

Quel est le mauvais génie qui m'a mis au cœur une passion insensée pour cette femme? une femme qui a été héroïque en Vendée, une femme qui adore le courage! Aussi pour lui plaire, il n'est pas d'action intrépide que je

ne rêve... pas de péril auquel je ne m'expose... en imagination!.... Dès que je pense à elle, rien ne m'effraie... je me crois un héros... moi! un maître des requêtes, qui par état n'y suis pas obligé... et quand je dis un héros... c'est que je le suis... en théorie! Par malheur, il n'en est pas tout à fait de même dans la pratique.... C'est inconcevable, c'est inouï! il y a là un mystère qui ne peut s'expliquer que par des raisons de naissance!.... C'est dans le sang! Je tiens à la fois de ma mère, qui était le courage en personne, et de mon père qui était la prudence même!.... Les imbéciles me diront à cela : Eh bien! monsieur, restez toujours le fils de votre père; n'approchez pas du danger... (*Avec colère*) mais, est-ce que je le peux, monsieur? est-ce que ma mère me le permet, monsieur? Est-ce que, s'il pointe à l'horizon quelque occasion d'héroïsme, le maudit démon maternel qui s'agite en moi ne précipite pas ma langue à des paroles compromettantes? Est-ce que ma moitié héroïque ne s'offre pas, ne s'engage pas?... Comme tout à l'heure, à la vue de ce beau cheval fougueux et écumant que je brûlais d'enfourcher... parce qu'un autre était dessus... et si l'on m'avait dit, montez-le... alors mon autre moitié, ma moitié paternelle, l'aurait emporté, et adieu ma réputation!.... Ah! c'est affreux! c'est affreux! être brave... et nerveux... et penser que, pour comble de maux, me voilà amoureux fou d'une femme dont la vue m'anime... m'exalte!.... Elle me fera faire quelque exploit, quelque sottise, j'en suis sûr... Jusqu'à présent je m'en suis assez bien tiré.... Je n'ai eu à dépenser que des paroles... mais cela ne durera peut-être pas... et alors... repoussé, méprisé par elle... (*Avec résolution.*) Il n'y a qu'un moyen d'en sortir!... c'est de l'épouser.,.. Une fois marié, je suis père, une fois père, j'ai le droit d'être prudent avec honneur!.... Que dis-je?... le droit!... c'est un devoir... un père de famille se doit à sa femme et à ses enfants. Un bonapartiste insulte le roi devant moi... je ne peux pas le provoquer... je suis père de famille! qu'il arrive une inondation, un incendie, une peste, je me sauve,... je suis père de famille! Il faut donc se hâter d'être père de famille le plus tôt possible! (*Se mettant à la table à gauche et écri-*

vant.) Et pour cela risquons ma déclaration bien chaude, bien brûlante... comme je la sens.... Plaçons-la ici... sous ce miroir... elle la verra... elle la lira... et espérons !

Enfin la comtesse, dans un autre de ces monologues conventionnels, non moins long, taillé d'ailleurs sur le patron classique de l'alternance des sentiments, nous détaille ses états d'âme, sa jalousie chevaleresque, et nous prépare à sa générosité finale par ce passage :

J'aime !... moi ! et ma rivale, c'est l'enfant de mon cœur, c'est un ange de grâce, de bonté.... Elle aime, elle, comme on aime à seize ans, quand on a l'avenir devant soi et que le cœur est assez riche pour guérir, se consoler, oublier et renaître?... mais à trente ans notre amour est notre vie toute entière.... Allons, il faut lutter avec elle... luttons... non pas de ruse ou de perfidie féminine... non ! mais de dévouement, d'affection, de charme.... On dit que j'ai de l'esprit, servons nous-en.... Léonie a ses seize ans, qu'elle se défende !... et si je triomphe aujourd'hui... ah ! je réponds de l'avenir... je rendrai Henri si heureux que son bonheur m'absoudra du mien ! (*Après un moment de silence.*) Mais triompherai-je? Sais-je seulement s'il m'est permis de lutter ?

Voila donc toutes les pièces en position sur l'échiquier. Aussitôt la bataille de dames commence, pour Henri contre Montrichard, avec l'aide de Grignon, le fantoche à deux ficelles pour les feintes nécessaires : et de quel train elle va aller, dès lors !

Les dragons à la recherche de Henri ont cerné le château ; et le préfet, qui est à leur tête, se fait présenter à la comtesse. Mais il n'est pas un inconnu pour elle : c'est elle-même qui le fit nommer préfet naguère. Le moment est venu de le lui rappeler. Ce souvenir ne gêne pas notre haut fonctionnaire, au contraire : car il vient payer sa dette, en offrant à la royaliste comtesse une belle occasion de rendre à Sa Majesté un service signalé,

celui de livrer le conspirateur. Alors entre le préfet, au cœur indépendant, mais à sa proie attaché, et la fine comtesse dont l'amour double la rouerie, la conversation s'aiguise et devient un échange de défis, ce qui noue l'action avec une intensité fiévreuse et une verve étincelante :

LA COMTESSE, *éclatant de rire.* — Ah ! la bonne folie.... Ainsi vous croyez que moi !... je recèle un conspirateur....

MONTRICHARD. — Hélas !... je ne le crois pas ; j'en suis sûr !

LA COMTESSE. — Et c'est pour cela que vous avez amené tout cet attirail de dragons? que vous avez déployé ce luxe de gendarmerie?

MONTRICHARD. — Mon Dieu, oui ! et je ne m'éloignerai qu'après avoir arrêté l'ennemi du roi.... Il faut bien que je vous prouve ma reconnaissance, comtesse....

LA COMTESSE, *changeant de ton.* — Eh bien... moi, monsieur le baron, je vous prouverai comment une femme offensée se venge !

MONTRICHARD. — Vous venger !...

LA COMTESSE. — D'un procédé inqualifiable... d'une sanglante injure pour une fervente royaliste comme moi... (*Allant au canapé.*) Veuillez vous asseoir, baron... asseyez-vous... et écoutez-moi !....

HENRI, *se rapprochant pour écouter, et à part.* — Qu'est-qu'elle va lui dire?

LA COMTESSE, *à Henri.* — Qu'est-ce que vous faites-là?... vous écoutez, je crois... achevez donc votre service ! (*A Montrichard.*) Vous rappelez-vous, monsieur le baron, qu'il y a, hélas !... dix-huit ans, un jeune magistrat, plein de talent et de zèle, fut envoyé au château de Kermadic, pour y arrêter trois vendéens?....

MONTRICHARD. Si je me le rappelle, madame ? ce magistrat, c'était moi !

LA COMTESSE, *avec moquerie.* — Vous !... vous étiez alors procureur de la République, ce me semble....

Montrichard. — Vous croyez?....

La comtesse. — J'en suis sûre.

Montrichard. — C'est possible.

La comtesse. — Or donc, puisque c'était vous, monsieur le baron, vous souvenez-vous qu'une petite fille de treize à quatorze ans?....

Montrichard. — Fit évader les trois chefs vendéens à ma barbe, et avec une adresse....

La comtesse. — Épargnez ma modestie, monsieur le baron, cette petite fille c'était moi!

Montrichard. — Vous?.... Madame?....

La comtesse. — Douze ans après, en Normandie... où vous étiez, je crois, fonctionnaire sous l'empire....

Montrichard, *avec embarras.* — Madame!...

La comtesse. — Eh! mon Dieu! qui n'a pas été fonctionnaire, sous l'empire?... Vous rappelez-vous ces compagnons du général Moreau qui allèrent rejoindre une frégate anglaise?....

Montrichard. — Sous prétexte d'un déjeuner, d'une promenade en rade!....

La comtesse. — Où je vous avais invité.... Ne vous fâchez pas... vous voyez, comme je vous le disais, que nous avons déjà combattu l'un contre l'autre sur terre et sur mer.... Aujourd'hui, nous voici de nouveau en présence, vous, cherchant toujours, moi, cachant encore, du moins à ce que vous croyez.... Rien de changé à la situation, sinon que vous êtes aujourd'hui préfet de la royauté. Mais ce n'est là qu'un détail. Eh bien! baron, suivez mon raisonnement... ou M. de Flavigneul est ici, ou il n'y est pas!

Montrichard. — Il y est, madame!

La comtesse. — A moins qu'il n'y soit pas.

Montrichard. — Il y est.

La comtesse. — Décidément?.... Eh bien! vous savez comme je cache, cherchez!... (*Elle se lève*).

Montrichard, *se lève.* — Vous verrez comme je cherche... cachez.... Ah! madame la comtesse, vous me prenez pour

le novice de 98, ou pour l'écolier de 1804. Mais j'étais jeune alors, je ne le suis plus!

La comtesse. — Hélas!... je le suis moins!

Montrichard. — L'ardent et crédule jeune homme est devenu homme!

La comtesse. — Et la jeune fille est devenue femme! Ah! monsieur le baron, vous venez m'attaquer... chez moi! dans mon château! Pauvre préfet! Quelle vie vous allez mener! Je ris d'avance de toutes les fausses alertes que je vais vous donner. Vous serez en plein sommeil!... debout! le proscrit vient d'être aperçu dans une mansarde. Vous serez assis devant une bonne table, car vous êtes fort gourmet, je me le rappelle,.... à cheval! M. de Flavigneul est dans la forêt!... Allons, parcourez le château, fouillez, interrogez... et surtout de la défiance! défiez-vous de mes larmes! défiez-vous de mon sourire!... Quand je parais joyeuse, pensez que je suis inquiète... à moins que je ne prévoie cette prévoyance, et que je ne veuille la déconcerter par un double calcul... ah! ah! ah!

Henri, *à part.* — Par le ciel, cette femme est ravissante!

La comtesse, *à Henri.* — Servez des rafraichissements à monsieur le baron.... Prenez, prenez des forces, baron... vous en aurez besoin.... (*Voyant qu'Henri rit encore et n'apporte rien.*) Eh bien! que faites-vous là avec vos bras pendants et votre mine bêtement réjouie!.... Servez donc!... Adieu! baron... ou plutôt au revoir!... (*A Montrichard, en s'en allant.*) Car si vous devez rester ici jusqu'à capture faite... vous voilà chez moi en semestre... (*lui faisant la révérence*) ce dont je me félicite de tout mon cœur.... Adieu! baron, adieu!

Donc Montrichard cherche, et l'intrigue se complique, l'auteur jouant la difficulté, comme pour faire montre de toute sa maîtrise à s'en tirer. C'est un prodigieux jeu de colin-maillard, le plus preste et le plus captivant qu'on eût encore vu sur la scène, sans oublier *le Mariage de Figaro.* On y prend la sorte d'intérêt, — qu'on nous passe la comparaison, car elle rend toute notre impres-

sion, surtout à la scène — que donnerait un prestidigitateur jonglant avec des poignards. La crainte de l'accident ne vous quitte pas, car le jongleur, juste au moment où son adresse commencerait à vous rassurer trop, fait mine de manquer son coup. Qu'on en juge.

Montrichard a commis la faute d'acheter les services du faux domestique, Charles; mais il la répare aussitôt, en faisant jaser l'ingénuité de Léonie, facile à s'alarmer. Elle sait en effet, depuis l'accident de cheval, qui est son sauveur. Montrichard, qui a deviné son amour, en joue, l'inquiète, la torture, de manière à faire de la pauvre enfant la dénonciatrice de celui qu'elle aime : cela est palpitant jusqu'à l'angoisse.

MONTRICHARD. — Je sais.... J'ai la certitude que M. de Flavigneul n'est pas ici.

LÉONIE. — Ah!

MONTRICHARD. — Et je pars!

LÉONIE, *vivement.* — Tout de suite?

MONTRICHARD, *souriant.* — Tout de suite!... tout de suite!.... Savez-vous, mademoiselle, que votre empressement pourrait me donner des soupçons....

LÉONIE, *commençant à se troubler.* — Comment, monsieur?

MONTRICHARD. — Certainement! à vous voir si heureuse de mon départ... je pourrais croire que je me suis trompé... et que M. de Flavigneul est encore ici....

LÉONIE, *avec agitation.* — Moi, heureuse de votre départ! au contraire, monsieur le baron; et certainement si nous pouvions vous retenir longtemps, très longtemps....

MONTRICHARD, *souriant.* — Permettez, mademoiselle, voilà que vous tombez dans l'excès contraire! Tout à l'heure, vous me renvoyiez un peu trop vite, maintenant vous voulez me garder un peu trop longtemps... ce qui, pour un homme soupçonneux, pourrait bien indiquer la même chose....

LÉONIE, *avec trouble.* — Je ne comprends pas... monsieur le baron.

MONTRICHARD, *souriant.* — Calmez-vous, mademoiselle, calmez-vous! ce sont là de pures suppositions... car je suis certain que M. de Flavigneul n'est pas ou n'est plus dans ce château.

LÉONIE. — Et vous avez bien raison !

MONTRICHARD. — Aussi, par pure formalité, et pour acquit de conscience... (*Souriant.*) Je ne veux pas avoir dérangé tout un escadron pour rien... (*L'observant*) je vais faire fouiller les bois environnants par les dragons.

LÉONIE, *tranquillement.* — Faites, monsieur le baron.

MONTRICHARD, *à part.* — Il n'est pas dans les bois... (*A Léonie.*) Visiter les combles, les placards, les cheminées du château....

LÉONIE, *de même.* — C'est votre devoir, monsieur le baron.

MONTRICHARD, *à part.* — Il n'est pas caché dans le château!.... (*A Léonie.*) Enfin, interroger, examiner, car il y a aussi les déguisements.... (*Léonie fait un mouvement. A part.*) Elle tressaille!.... (*Haut.*) Interroger donc, toujours par pur scrupule de conscience... les garçons de ferme.... (*A part.*) Elle est calme ! (*A Léonie en l'observant.*) Les hommes de peine, les domestiques.... (*A part.*) Elle a tremblé. (*Haut.*) Et enfin... ces formalités remplies, je partirai avec regret, puisque je vous quitte mesdames, mais heureux cependant de ne pas être forcé d'accomplir ici mon pénible devoir....

LÉONIE, *avec agitation.* — Comment, monsieur le baron, quel devoir?

MONTRICHARD. — Mais, vous ne l'ignorez pas, M. de Flavigneul est militaire, et je devrais l'envoyer devant un conseil de guerre.

LÉONIE, *éperdue.* — Un conseil de guerre !... mais c'est la mort !....

MONTRICHARD. — La mort... non; mais une peine rigoureuse !

LÉONIE. — C'est la mort vous dis-je!.... Vous n'osez me l'avouer! mais j'en suis certaine!.... La mort pour lui! oh! monsieur, monsieur, je tombe à vos genoux! grâce!... Il a vingt-cinq ans! il a une mère qui mourra s'il meurt; il a des amis qui ne vivent que de sa vie! grâce!... Il n'est pas coupable, il n'a pas conspiré... il me l'a dit lui-même... ne le condamnez pas, monsieur, ne le condamnez pas!....

MONTRICHARD, *à Léonie.* — Pauvre enfant! (*A part.*) Après tout, c'est mon devoir. (*Haut.*) Prenez garde, mademoiselle,... vous me parlez comme s'il était en mon pouvoir!... Il est donc ici?...

LÉONIE, *au comble de l'angoisse.* — Ici!... je n'ai pas dit.

MONTRICHARD. — Non, mais quand j'ai parlé d'interroger les domestiques du château, vous avez pâli....

LÉONIE. — Moi!...

MONTRICHARD. — Vous vous êtes écriée : Il me l'a dit lui-même!...

LÉONIE. — Moi!...

MONTRICHARD. — A l'instant, vous me disiez : Ne l'arrêtez pas!...

LÉONIE. — Moi!... (*Apercevant Henri qui entre, elle pousse un cri terrible et reste éperdue la tête dans ses deux mains.*)

HENRI, *à ce cri et apercevant Montrichard, va à lui et vivement à voix basse.* Je suis sur la trace!

MONTRICHARD, *bas.* — Et moi aussi.

Heureusement la comtesse monte mieux la garde que Léonie autour du suspect bien-aimé, et la voilà qui accourt avec ce cri du cœur : « Perdu par elle! Sauvé par moi! »

Pour dépister Montrichard, elle fait prendre à de Grignon le nom et la place d'Henri. Cela ne va pas sans de plaisants conflits entre les deux moitiés antagonistes du falot personnage, comme bien on pense. Mais il est

si amoureux décidément qu'il en devient brave, tant « il a peur d'avoir peur ». Le tour est joué ! Montrichard s'est jeté sur la fausse piste. Il y est poussé, à une vitesse accélérée, par les secousses d'une série de scènes où la comtesse joue, en maîtresse femme, la comédie alternative de l'inquiétude indignée et de l'accablement éploré, pendant qu'on arrête soigneusement de Grignon et que Henri détale à franc étrier vers la frontière qui n'est qu'à vingt minutes de galop. C'est bien, semble-t-il, le moment de berner enfin M. le préfet à poigne et à mouchards.

MONTRICHARD. — Je ne puis attendre plus longtemps... Madame !... M. le président de la cour prévôtale....

LA COMTESSE. — Vient d'arriver !...

MONTRICHARD. — Oui madame !... il faut que M. de Flavigneul se décidé à parler... ou qu'il me suive !

DE GRIGNON, *hardiment.* — Eh bien ! je vous suis !

MONTRICHARD. — Que dites-vous ?

DE GRIGNON, *avec exaltation.* — Mon parti est pris ! le conseil de guerre, la cour prévôtale, le peloton... le feu de file....

LA COMTESSE, *effrayée.* — Y pensez-vous ?

DE GRIGNON, *de même.* — Dix balles en pleine poitrine !... Ça m'est égal !... une fois que j'y suis, ça m'est égal ! (*A la Comtesse.*) Je suis le fils de ma mère.... (*A Montrichard.* Partons, monsieur !

MONTRICHARD. — Vous le voulez ?... partons !

LA COMTESSE. — Un instant... un instant.

DE GRIGNON. — Non, non, partons.

LA COMTESSE. — Calmez-vous... j'aurais d'abord une ou deux questions importantes à adresser à M. le baron.

MONTRICHARD. — Des questions importantes ?

LA COMTESSE. — Oui, monsieur le baron. A quelle heure avez-vous arrêté votre prisonnier ?...

MONTRICHARD. — Il y a une heure à peu près... mais je ne vois pas....

LA COMTESSE. — Dites-moi, baron, vous avez dû beaucoup voyager dans votre département?...

MONTRICHARD. — Sans doute, madame; mais, encore une fois...

LA COMTESSE. — Alors, combien faut-il de temps pour aller d'ici à Mauléon sur un bon cheval?

MONTRICHARD. — Trois petits quarts d'heure.... Mais quel rapport?...

LA COMTESSE. — Et de Mauléon à la frontière? toujours sur un bon cheval?

MONTRICHARD. — Dix minutes, mais....

LA COMTESSE. — Trois quarts d'heure et dix minutes. .. total cinquante-cinq minutes.

MONTRICHARD. — Oh! c'est trop fort, partons!

LA COMTESSE. — Mais attendez donc!... Quel homme!... J'ai encore une dernière question à vous faire. M. le Président de la cour prévôtale que vous attendiez, ne vous a-t-il pas été envoyé de Paris, et n'est-ce pas, si je ne me trompe un ancien sénateur?...

MONTRICHARD. — M. le comte de Grignon!

DE GRIGNON, *poussant un cri de joie.* — Mon oncle!... mon bon oncle!

MONTRICHARD, *stupéfait.* — Votre oncle?

LA COMTESSE, *froidement en lui faisant la révérence.* — Ici finissent mes questions, monsieur! je ne vous retiens plus, vous pouvez conduire au président. .. son neveu....

MONTRICHARD, *interdit et regardant de Grignon avec effroi.* — M. Henri de Flavigneul!

LA COMTESSE, *riant.* — Fi donc!... un drame! une tragédie!... nous avons mieux que cela à vous offrir! une scène de famille.... (*Montrant de Grignon.*) M. Gustave de Grignon, maître des requêtes... que son oncle n'avait pas vu depuis longtemps; et c'est à vous, monsieur, qu'il devra ce plaisir?

MONTRICHARD, *tout troublé.* — Quoi?... monsieur ne serait pas.... C'est impossible? vous voulez encore me tromper, madame!

LA COMTESSE, *riant.* — Vous pouvez vous en rapporter au président lui-même et à la voix du sang, qui ne trompe jamais!...

MONTRICHARD. — Et votre trouble ce matin quand j'ai fait arrêter monsieur!

LA COMTESSE. — Mon trouble? ruse de guerre!

MONTRICHARD. — Cette lettre que j'ai prise sur lui!

LA COMTESSE. — C'est moi qui venait de la lui remettre.

MONTRICHARD. — Vos larmes de douleurs!

LA COMTESSE, *riant.* — Est-ce que j'ai pleuré? Ah! pauvre baron, il ne faut pas m'en vouloir... je vous avais promis de me moquer de vous... et je ne trompe jamais... vous le savez?

DE GRIGNON. — C'est du génie.

MONTRICHARD. — Mais alors quel est donc le coupable? Car il était ici, jen suis certain.

LA COMTESSE. — Ah! voilà! qui est-ce? cherchez!

MONTRICHARD. — Dieu! quel trait de lumière!... si c'était l'autre!

LA COMTESSE. — Qui? l'autre? celui à qui vous avez donné un sauf-conduit; celui que vous avez essayé de séduire; celui pour lequel vous avez imploré ma clémence? Ah! je le voudrais bien!

MONTRICHARD. — C'est lui! ah! je ne suis pas encore vaincu... et je cours....

LA COMTESSE. — Sur ses traces?... inutile!... vous ne le rattraperez jamais!

MONTRICHARD. — Vous croyez?

LA COMTESSE. — Il a un trop bon cheval!

MONTRICHARD, *avec colère.* — Ah!

DE GRIGNON. — Ah! Ah! Ah!

LA COMTESSE. — Le cheval du préfet lui-même!... Car

vraiment vous avez pensé à tout, généreux ami, même à l'équiper!... et à le solder... témoin ces vingt-cinq louis que je suis chargée de vous rendre... (*Allant les prendre sur la table.*) Car lui donner des honoraires pour vous tromper... c'est trop fort!

Montrichard. — Ah! vous êtes un monstre infernal! Tant de duplicité, tant de sang-froid! Et moi qui ai écrit au maréchal.. : Je tiens le chef! Ah! je me vengerai!

En attendant la vengeance problématique du préfet, tout paraît bien sauvé maintenant, et nous pouvons respirer... Nous n'en aurons pas le temps! Tout est perdu. Henri, apprenant que de Grignon a été arrêté à sa place, est revenu pour se livrer, d'un élan chevaleresque. Dans leur alarme commune, les cœurs des deux femmes laissent échapper leur secret. La scène est charmante, en dépit de son optimisme conventionnel.

La comtesse. — Oui, oui, tu peux partager maintenant ma sécurité et ma joie. (*Voyant quelle se détourne pour essuyer ses yeux.*) Eh? mon Dieu, d'où viennent tes larmes?

Léonie. — Je ne pleure pas, ma tante, je ne pleure plus... (*Sanglotant.*) Je suis heureuse... il est sauvé!... mais en même temps, je suis au désespoir... car tout à l'heure quand il est revenu si imprudemment... quand je l'ai caché dans ce cabinet, où je tremblais pour lui.... (*Pleurant toujours.*) Il m'a dit....

La comtesse, *vivement.* — Quoi donc!

Léonie, *de même.* — Est-ce que je sais? est-ce que je puis me rappeler? tout ce que j'ai compris... c'est que tout était fini pour moi!

La comtesse, *à part et avec tristesse.* — J'entends!

Léonie. — Que nous ne pouvions jamais être l'un à l'autre!

La comtesse, *de même et à part.* — C'est juste... il fallait bien le lui dire! (*Prenant la main de Léonie.*) Pauvre enfant!... et tu lui en veux... tu le détestes?...

LÉONIE. — Oh ! non ! mais j'en mourrai !

LA COMTESSE, *cherchant à la consoler.* — Léonie... Léonie... il faut de la raison !... car si, par exemple il était lié à une autre personne....

LÉONIE, *vivement.* — Justement !... c'est qu'il m'a dit ! lié à jamais !

LA COMTESSE, *vivement.* — Et il t'a nommé cette personne ?

LÉONIE. — Non ! il ne l'a pas voulu ! mais vous, ma tante, est-ce que vous la connaissez ?

LA COMTESSE. — Je crois que oui !

LÉONIE. — En vérité ?... Savez-vous si elle l'aime !... beaucoup ?...

LA COMTESSE, *avec force.* — Oui

LÉONIE, *à la comtesse.* — Et elle est aimable... elle est jolie ?...

LA COMTESSE. — Moins que toi, sans doute....

LÉONIE. — Eh bien, alors ?...

LA COMTESSE. — Que veux-tu, mon enfant, on ne raisonne pas avec son cœur... et, quelle qu'elle soit, s'il la préfère... si elle est aimée....

LÉONIE. — Mais pas du tout ! c'est moi qu'il aime....

LA COMTESSE. — O ciel !

LÉONIE. — C'est moi ! il me l'a avoué... mais il est lié à elle par le respect, par l'amitié, que sais-je ! par la reconnaissance !...

LA COMTESSE, *vivement.* — La reconnaissance.... Ah !

LÉONIE. — Lié surtout par une promesse qu'il lui a faite... et qu'il tiendra même au prix de son sang ! Voilà qui est absurde ! dites-le lui, ma tante, vous seule pouvez le décider !

HENRI (*qui depuis quelques instants écoutait et a cherché en vain à se contenir s'élance de la porte de droite*). — Taisez-vous ! taisez-vous !

LA COMTESSE. — Ciel !

Léonie, à *Henri*. — Rentrez, rentrez de grâce ! Si M. de Montrichard arrivait....

Henri. — Que m'importe!... j'aime mieux mourir!

La comtesse. — Mourir, plutôt que de manquer à votre promesse?... c'est bien, Henri !

Léonie. — Mais, ma tante....

La comtesse. — Laisse-moi lui parler. (*Bas à Henri.*) Je vous dois ma vie, disposez-en, m'avez-vous dit. (*Léonie s'éloigne de quelques pas.*)

Henri. — Qu'exigez-vous?

La comtesse. — La seule chose que j'ai désirée, rêvée, poursuivie... votre bonheur!

Henri. — Ciel!

La comtesse (*elle fait signe à Léonie de s'approcher; elle lui prend la main et la met dans celle d'Henri.*) — Henri... voici celle qu'il faut choisir.

Henri. — Ah! mon amie... mon amie!

Léonie. — Ah! j'étais bien sûre que je vous le devrais ! (*Elle se jette à ses genoux*).

De Grignon, *rentrant vivement par la porte de gauche.* — Eh bien! Qu'est-ce que vous faites donc là? Voici M. de Montrichard!

Tous. — M. de Montrichard!

Léonie, à *Henri*. — Oh! rentrez! rentrez!

De Grignon. — Il monte par cet escalier... le voici!

Léonie, *à part.* — Il n'est plus temps! (*Henri, qui est près du canapé à droite, s'y assied vivement; les deux femmes se tiennent debout devant lui, cherchant à le cacher par leurs jupes.*)

C'est alors que l'auteur s'avise de jouer au public — avec les prestigieuses marionnettes qui lui servent de personnages — le plus habile tour de son métier, comme il convient pour couronner une séance de prestidigitation, suivant la loi du plus fort en plus fort. A cet effet,

il imagine un double coup de théâtre qui va nous donner deux secousses suprêmes de terreur et de joie :

MONTRICHARD, *entrant par la porte à gauche.* — Je viens vous faire mes adieux, madame la Comtesse....

LÉONIE, *avec joie.* — Ah !

MONTRICHARD. — Mais, avant de partir, je tiens à vous prouver que je ne me vantais pas en disant que cette dépêche pouvait ramener en mon pouvoir M. de Flavigneul.

LÉONIE, *à part.* — Je tremble !

LA COMTESSE, *à part.* — Que veut-il dire !

MONTRICHARD. — Cette dépêche est l'ordonnance que je sollicitais depuis si longtemps, l'ordonnance d'amnistie....

TOUS, *poussant un cri de joie.* — L'amnistie !

LA COMTESSE ET LÉONIE, *s'écartant du canapé où est assis Henri.* — Il peut donc se montrer....

HENRI, *se levant.* — Ah! monsieur!

MONTRICHARD, *avec un air de triomphe.* — Ah! j'étais bien sûr que je le ferais reparaître.

LÉONIE. — Ciel !

DE GRIGNON. — C'était un piège; et nous y avons donné.... (*Tous restent immobiles de terreur, M. de Montrichard s'avance au bord du théâtre et sourit à lui-même avec un air de satisfaction. La comtesse s'approche de lui, le regarde, saisit ce sourire et fait un geste de joie qu'elle réprime aussitôt.*)

MONTRICHARD. — Monsieur Henri de Flavigneul... au nom du roi et de la loi, je vous déclare....

LA COMTESSE, *s'avançant en riant.* — Je vous déclare libre et gracié....

TOUS. — Comment?

LA COMTESSE, *gaiement.* — Eh! sans doute! ne voyez-vous pas que M. de Montrichard veut prendre sa revanche, et qu'il joue là une scène de terreur à mon usage....

LÉONIE. — Il serait vrai!

La comtesse, *prenant le papier des mains de Montrichard.* — Tenez!... lisez!... Ordonnance d'amnistie....

Montrichard. — Maudite femme! On ne peut pas plus la tromper en bien qu'en mal!

Léonie, *à la comtesse.* — Et maintenant, tous trois réunis....

La comtesse. — Oui, ma fille!.... mais plus tard.... Car aujourd'hui je dois partir!

Léonie. — Partir!

De Grignon. — Vous partez?... eh bien, je pars aussi! Oh! vous avez beau dire! je pars! c'est fini! je vous suis! Rien ne m'arrête! je vous suis jusqu'au bout du monde: et, chemin faisant, j'accomplirai devant vous de si belles choses, que vous finirez par vous dire: voilà un pauvre garçon dont j'ai fait un héros... faisons-en un homme heureux!

La comtesse. — Ne parlons pas de cela!... (*Passant près de M. de Montrichard.*) Eh bien, baron?

Montrichard. — J'ai perdu... madame la Comtesse! je suis vaincu!

La comtesse, *avec émotion.* — Vous n'êtes pas le seul! (*Affectant la gaieté.*) Que voulez-vous, baron? pour gagner, il ne suffit pas de bien jouer?

Montrichard. — Il faut avoir pour soi les as et les rois.

La comtesse, *à part, regardant Henri.* — Le roi surtout!... dans les batailles de dames.

En vérité, au sortir du spectacle, ou simplement de la lecture de ce miracle d'habileté — sans se faire illusion d'ailleurs sur tout ce qu'il y faut de conventions, de postulats pour la démonstration, sans s'exagérer le mérite du genre, mais en tenant compte de la difficulté vaincue, et en se sentant encore tout vibrant de tant de savantes secousses — on est tenté d'appliquer à l'auteur de ce chef-d'œuvre de la comédie-vaudeville le mot de

Grignon à celle qui mène si brillamment cette bataille de dames : « C'est du génie ! »

Autour de Scribe, vaudevillistes et conpletiers pullulèrent plus que jamais[1], exploitant sa formule, en faisant métier et marchandise, écrivant à tour de bras vaudevilles et comédies-vaudevilles, sans épuiser la vogue du genre, mais non sans irriter les critiques et surtout ceux qui bataillaient pour le romantisme.

Dans un article, jadis fameux, de Jules Janin, intitulé « les vaudevillistes et les brouillards »[2], le spirituel critique se livra à une plaisante revue de l'armée des faiseurs de vaudevilles à la douzaine. A la faveur d'un conte fantastique, il narrait comment il avait fait la rencontre du *vampire* du genre, aux persécutions duquel il n'avait échappé qu'en se livrant à un homérique et plaisant dénombrement de ceux auxquels il avait déclaré une guerre à mort : le voici, à titre documentaire.

« Ça, commençons et voyons si tu es instruit comme tu dois l'être, et si tu fais ton métier en conscience. Quels sont les quatre plus grands vaudevillistes de Paris?

— La réponse est facile à faire, lui répondis-je, les trois plus grands vaudevillistes de Paris sont... — Ne parlons pas de M. Scribe, il marche seul dans sa voie, — MM. Mélesville,

1. Ce sont ceux que Brazier, dans son *Histoire des Petits théâtres op. c.* tome I, p. 287 sqq., salue en ces termes : « Heureusement, M. Scribe vint, et avec lui une nouvelle génération d'auteurs : MM. Mélesville. Delestre-Poirson, Mazères, Carmouche, Frédéric de Courcy, Saintine, Bayard, Dupenty, de Villeneuve, Émile Vanderburch, Delurieu, T. Sauvage, etc. ». — Sur les autres vaudevillistes et la foule des *gaudisseurs*, un peu avant Scribe et autour de ses débuts, surtout sur le fécond Théaulon de Lambert (1787-1841) longtemps son rival, le Dufresny de la Restauration, l'auteur du *Bénéficiaire* (1825). avec Étienne. et du fameux *Père de la débutante* (1837), avec Bayard — une variante du sujet précédent et son plus grand succès, très légitime, avec *M. Jovial ou l'Huissier chansonnier* (1827) — sans compter ses comédies de *l'Artiste ambitieux* (1820), (où il se souvient du *Glorieux*), et de *l'Indiscret* (1832), cf. Ch. Lenient, *La comédie au* XIXe *siècle* Paris, Hachette, 1898, tome I, ch. XIV.

2. Cf. *Histoire de la littérature dramatique*, Paris, Michel Lévy, 1855, tome I, p. 363 sqq..

Bayard et Duport. A cette réponse solennelle le petit homme hocha la tête et me parut assez content.

— A présent, me dit-il, dites-moi les noms de tous ceux qui ont marché sur les traces de mes fils bien-aimés Scribe, Mélesville, Bayard et Duport.

— Et dans quel ordre, voulez-vous savoir tous ces noms chers au publics? lui répondis-je en m'inclinant.

— Il me semble, reprit-il, que je me suis assez catégoriquement expliqué. Jules César savait le nom de tous ses soldats, tu ne dois pas être en peine de savoir le nom de mes féaux et bien-aimés capitaines. Commence donc, je t'écoute, et surtout prends bien garde de te tromper.

— Avant de commencer, Monseigneur, je vous demanderai une faveur : c'est de vous réciter tous ces noms par ordre alphabétiqne. Placer dans un ordre quelconque tant de beaux esprits de la même famille, à coup sûr le plus habile commettrait plus d'une maladresse... Il fit un signe d'assentiment et, de mon mieux, j'obéis à ce vampire qui m'embrassait à m'étouffer.

— Ont fait des vaudevilles cette année : MM. Alboise, Alexandre. Basset, Adrien, Anicet, Audier, Antoine, Arnould, Auguste, Alfred, Adolphe, Antony, Armand, Armand Séville, Ancelot.

— Pourquoi, me dit le petit hommme, n'as-tu pas placé M. Ancelot dans cette hiérarchie à part dont M. Scribe est le grand maître? C'est un honneur dont M. Ancelot n'était pas indigne, selon moi.

— Vous avez raison, mon maître, répondis-je au petit homme; seulement, c'est un oubli, ce n'est pas une injustice de ma part.

— Continue ta leçon, chanta le petit homme en ramenant son manteau sur ses épaules.

Je poursuivis :

— Ont fait des vaudevilles, M.M. Barthélemy, Bayard, Bignon, Blanchard, Brazier, Briant, Boisset, Barrot, Brunswick, Batayard.

Mon homme secouait toujours la tête en chantonnant. — Tu es un gaillard, me dit-il; seulement je te ferai pour M. Brazier la même remarque que pour M. Ancelot. Brazier

est mon fils aîné, Brazier est un de mes enfants chéris, ce n'est pas une raison de l'oublier parce qu'il se fait vieux; vois-tu, il y a dans ce vieux crâne assez de quolibets et de pointes, et de mots à double sens et d'esprit, pour faire trois auteurs comme Barthélemy. Fais donc honneur à Brazier comme à Ancelot; place Brazier comme Ancelot dans la hiérarchie à part, Brazier le prédécesseur de Scribe, de Bayard et d'Ancelot.

Passons maintenant à la lettre C, me dit le petit homme, et *veillons au salut de l'Empire*!

Je repris, et toujours en allongeant ma phrase, autant que je pouvais.

— Ont fait des vaudevilles cette année : M. Casimir Bonjour, Casimir de Lurieux, Carmouche, Chabot de Boin, Charles, Chavauches, Clozel fils, Camberousse, Courcy, Chapelle, Céran, Hippolyte et Théodore Cognard, Casimir.

— Je te sais gré, me dit le génie, de n'avoir pas confondu les deux frères Hippolyte et Théodore Cognard; tu as fait de nos auteurs une étude plus approfondie que je ne croyais. Cependant, je dois t'arrêter sur une grave erreur. De quel droit fais-tu entrer M. Casimir Bonjour dans le temple chantant dont je suis le grand prêtre? Laissons les faiseurs de comédie en cinq actes et en vers au Théâtre-Français; ne confonds pas les genres au préjudice du vaudeville. Si je te passais M. Bonjour, tous nos faiseurs s'élèveraient contre toi et crieraient : Haro! Ainsi parla le génie, je promis de laisser M. Casimir Bonjour où il était, et je passais à la lettre D.

— Ont fait des vaudevilles cette année : MM. Daubigny, Décour, Dupeuty, Desnoyers, Desvergers, Desforges, Delaboullayes, Didier, Dumanoir, Dumarsan, Ducange, Dupin, Duport, Duvert, Després, Dépagny, Dorville, Dulac, Armand et Achille Dartois.

Le Vaudeville, à ces noms qui lui sont chers, me frappa sur l'épaule d'un air satisfait. — Je vois, me dit-il, que je me suis mépris sur ton compte et que tu n'es pas si méchant qu'on me l'a dit; c'est une grande preuve d'estime pour un art que de savoir comme tu le sais les noms de tous ceux qui le professent. Seulement, je te fais remarquer

que tu mets au nombre des vaudevillistes plusieurs qui n'ont fait que des opéras-comiques, voire des mélodrames. Allons toujours, reprenait mon homme en chantonnant.

— Ont fait des vaudevilles ou des opéras-comiques, ou, ce qui revient au même, des mélodrames, attendu la musique :

MM. Eden, Escousses, Edouard Damarins, Eugène Planard, Emmanuel.

MM. Ferrières, Ferdinand, Fournier, Francis, Francis Dalcardes, Francis, Fulgens, Félix;

MM. Gabriel, Guyot;

MM. Halévy, Hippolyte, Henri, Honoré, Hector Volga;

MM. Jadin, James, Julien Chaillot....

Je m'arrêtai tout essoufflé.

— Continue, et continue, disait le petit homme, encore, encore, encore; et sa main osseuse battait la mesure à faux, sur mon épaule, comme on la bat à l'orchestre de l'Odéon.

Je repris, mais déjà l'haleine me manquait.

Ont fait cette année des vaudevilles, des opéras-comiques ou des mélodrames :

MM. Lafontaine, Laffite, Lagrange, Lausanne, Germain Delavigne, Laurent, Léon, Leblanc, Lepeintre jeune, Levasseur, Leroy, Leroy de Baeu, Lhérie, Charles de Livry, Lotin, Lemoine, Lejour. Lebas....

— Encore, encore, encore, disait toujours le petit homme, toujours chantant son refrain éternel, toujours battant la mesure à faux.

J'appelai ma mémoire à mon aide; je fis le plus inconcevable effort qui se puisse imaginer, et je repris tout haletant :

MM. Masson, Maximillien, Mélesville, Merville, Mennéchet, Molé, Morel, Morel-Muller.

MM. Nézel, Noël.

— Encore! encore! encore! encore! disait l'insatiable petit homme, encore!

MM. Octave, Ourry.

MM. Pain, qui a été censeur, Perrin, Pierre, Pixérécourt, Philippe, Ponet....

— Encore! encore! encore! disait l'autre.

Je repris :

MM. Ponet, Pourchet, Prosper, Paul!

MM. Régnier, Roche, Romain, Rochefort, Rosier, Rondeau, Rousseau, Raimbeau, Romieu....

— Est-ce là toute la lettre R? me dit l'homme en me regardant de travers.

— Oui, lui dis-je, c'est toute la lettre R, et la dernière de l'alphabet, j'espère, car je n'en puis plus.

— En vérité! reprit-il d'un air ironique.

Je ne répondis pas, je n'avais plus de souffle, et j'attendais mon sort, quel qu'il fût.

— Est-ce là toute la lettre R? reprit-il pour la troisième fois en éclatant; et Rougemont que tu oublies, Rougemont qui a fait de si belles choses en ce genre, mon bien-aimé Rougemont! Certes, voilà un oubli que tu paieras cher; je veux animer Rougemont de mon souffle le plus puissant, afin que tu n'oublies pas son nom à l'avenir; mais poursuis, poursuis ton compte, en attendant que je règle le mien avec toi.

Je fis un nouvel et dernier effort. Un homme blessé à mort se relève parfois, espérant encore se sauver.

— Ont fait des vaudevilles cette année :

MM. Saint-Amand, Saint-Hilaire, Saint-Laurent, Saint-Hugues, Saintine, Saint-Marc!

— Encore! encore! encore! disait le petit homme.

— Il n'y a plus de Saint que je sache, en fait de vaudevilliste, lui dis-je à moitié mort.

— Et pour qui comptes-tu donc : Sauvage, Simonet et Sewrin, qui met des tambourins et des bergers dans toutes ses pièces? criait le fantôme.

— Hélas! lui dis-je, interrogez-moi tant que vous voudrez, je n'ai plus de mémoire et plus de voix.

— Nous sommes à la fin, disait l'homme, encore un effort; nomme-moi la lettre T.

— Il n'y a pas de lettre T, lui dis-je; je ne connais que M. Tardif et M. Thouret.

— Ajoute M. Théodore et M. Tournemire, me criait l'insatiable nomenclateur.

Puis, voyant que j'étais muet :

— Ajoute aussi, criait-il, Valory, Varin, Vanderburch, Varner, Vial, Villeneuve, et jusqu'à ce malheureux Vulpian, qu'on a fait sortir de sa tombe tout exprès, pour chanter un vaudeville nouveau.

Il se fit un moment de silence, entre le petit homme et moi, qui ne ressemblait pas mal au silence de la Grève quand le condamné met le pied sur l'échafaud.

— Jette-moi à l'eau, lui dis-je, je suis un fou d'avoir voulu savoir, aussi bien que toi, les noms des esprits que tu combles de tes faveurs.

— Je ne te jetterai pas à l'eau, me dit-il, c'est un supplice trop doux pour toi, je t'en réserve un plus long et plus cruel.

— Je me soumets à tout ce que tu voudras, lui dis-je, excepté à faire des vaudevilles et à les apprendre par cœur.

— Sais-tu combien de noms nous avons trouvés sur ma liste, toi et moi? me dit-il.

— Je ne sais pas, lui dis-je, mais cela m'a paru bien long, à en juger par l'année passée et par cette nuit de ténèbres qui n'a pas l'air de vouloir finir.

L'homme tira de sa poche une brochure à couverture blanche. C'était le *Luthier de Lisbonne*, que le libraire Barba, hardi spéculateur, avait imprimé à ses risques et périls.

— Si nous ne nous sommes trompés, toi et moi, me dit-il, la somme totale des auteurs dramatiques qui ont travaillé cette année pour le théâtre est au moins de cent soixante-huit.

En supposant que ces cent soixante-huit auteurs ne fassent, l'un dans l'autre, ce qui est fort modeste, que dix moitiés de pièces par an, cela donne pour une année huit cent quarante actes de vaudevilles, comédies ou drames, dont la critique aura à s'occuper.

A ces mots prononcés d'un si grand sang-froid, je me levai saisi d'horreur et comme poussé par un mouvement machinal.

— Oui, me dit-il, huit cent quarante actes à voir, à juger, à entendre, plus de trois mille couplets par an, ce qui présente dix-huit mille refrains. Et tu demandes que je te jette à la rivière, tu n'es vraiment pas dégoûté!

Tu veux mourir, ambitieux, mais en supposant que tu vives douze années à cette tâche, seulement douze années, tu auras à entendre dix mille quatre-vingts actes de vaudevilles ou d'autres choses! les couplets te tomberont par millions, les refrains t'accableront par milliards. Malheureux! Iras-tu lutter contre le torrent? Malheureux! comprends-tu à présent pourquoi je ne te jette pas dans la Seine, et pourquoi je te laisse vivre, le comprends-tu?

Nous citerons, à part — outre Théaulon et ceux déjà désignés dans le chapitre précédent, ou, dans le présent, pour leur collaboration avec Scribe qui tire leur nom de l'oubli : — son fidèle Bayard (1796-1853), vice-roi du Gymnase, au théâtre duquel (Paris. Hachette, 1855-1858, 12 vol.) il fit une préface, et dont nous signalerons, dans l'ample recueil susdit : *Indiana et Charlemagne*, avec Dumanoir, et *le Père de la débutante*, avec Théaulon[1], dans le genre du vaudeville-farce ; *la Reine de seize ans*, *les Premières armes de Richelieu* et surtout *le Gamin de Paris* (1835), dans le genre de la comédie-vaudeville ; *le Mari à la campagne*, avec de Wailly, dans le genre du vaudeville sans couplets, sur le thème du *Secret du ménage*[2], confinant à la comédie pure et qui eut un gros succès de gaîté au Théâtre-Français, le 3 juin 1844 ; — Duvert, au style cocasse, *supercoquentieux*, farci de calembours et de calembredaines, si drôlement adapté au vaudeville *arnalesque*[3], de la vaste production duquel on aura des échantillons très spécifiques, dans la demi-douzaine de pièces que voici,

1. Cf. ci-dessus, p. 406, note 1.
2. Cf. ci-dessus, p. 214 sqq..
3. Cf. ci-dessus, p. 354, note 2.

par ordre de date, à défaut d'autre bien différentiel dans le mérite : *les Cabinets particuliers*, avec Xavier ; *l'Omelette fantastique*, avec Boyer ; *Carabins et Carabines*, avec Lauzanne ; *Riche d'amour*, avec Xavier ; *A la Bastille*, avec Xavier et Lauzanne ; *Harnali* (23 mars 1830), l'hilarante parodie d'*Hernani*, avec Lauzanne, le plus assidu de ses collaborateurs[1] ; — Saint-Amand, Antier et Frédérick Lemaître, avec leur *Robert Macaire* (1834, aux Folies-Dramatiques, en 4 actes et 6 tableaux)[2], ce cynique Scapin du crime, d'abord vulgaire scélérat dans le drame de *l'Auberge des Adrets* (1823), devenu populaire à force de monstruosité, dont la gaîté macabre et fumambulesque, doublée de celle du sournois et traître compère Bertrand, fut créée surtout par la fantaisie énorme et la bouffonnerie vineuse de Frédérick Lemaître ; — Dumersan et Varin, avec leur célèbre « comédie-parade » des *Saltimbanques* (1838, aux Variétés)[3], qui mérite sa célébrité particulière par l'originalité de son héros, le falot Bilboquet[4], ce petit-fils de Tabarin, par la drôlerie de son style, rival de celui de Duvert, tout en coq-à-l'âne, et par la verve de ses saillies dont plusieurs sont restées populaires, et où on retrouve la tradition des fatrasseries de la farce médiévale, sans les ordures de la parade du *Théâtre des boulevards*[5].

Théophile Gautier, le plus formidable ennemi du vau-

1. Cf. leur *Théâtre choisi*, Paris, Charpentier, 1878, avec une généreuse et savoureuse préface de Sarcey, en tête du tome VI, et une liste du *Théâtre complet*, ibid., 1 p. 405 sqq.

2. Cf. *la France dramatique au* XIXe *siècle*, Paris, Barba, 1835, au tome de la Porte Saint-Martin, p. 275 sqq. — Pour l'histoire et la comparaison du texte primitif et de celui débité par Frédéric Lemaître, cf. *Quelques documents nouveaux pour servir à l'histoire de* l'Auberge des Adrets, par Henri de Curzon, dans le *Bulletin de l'histoire du Théâtre*. Paris, Marcel Fredet, 1910, notamment le n° de novembre-décembre, p. 215 sqq.

3. Cf. la collection du *Magasin théâtral*, Paris, Marchand, à la date indiquée ci-dessus.

4. Cf. ci-dessus, p. 16.

5. Cf. nos tomes II, p. 181 sqq., et IV, p. 376 sqq.

deville — et qui léguera son horreur affectée du genre à certains critiques, d'ailleurs considérables de notre temps, comme un haine de famille — avait déclaré dans son feuilleton de la *Presse* (21 mars 1838) : « Le vaudeville, né malin, mourra stupide »[1]. En quoi il ne fut rien moins que prophète, témoin les continuateurs directs de Scribe, les Labiche, les Meilhac et Halévy, les Gondinet, surtout Sardou, son plus assidu et plus brillant disciple, dès *les Pattes de mouche*, pour ne nommer que ceux de la première volée; témoin aussi, après eux, tant de comiques de talent et d'esprit, qui alimentent présentement la copieuse collection théâtrale des *Auteurs gais*[2], depuis l'auteur du triomphant vaudeville à quiproquos, *l'Hôtel du Libre-Echange*, jusqu'à celui de la molièresque comédie-vaudeville de *Boubouroche*.

Théophile Gautier lui-même devait d'ailleurs, plus tard, en 1844, rendre plus de justice au vaudeville, en écrivant ceci, par réaction contre l'ennui de certaines comédies du temps :

Depuis longtemps, la comédie a quitté le théâtre. Il faut la chercher ailleurs. Une peinture comique des mœurs de l'époque n'est plus possible à la scène : la censure s'y opposerait, et à défaut de la censure, le *cant* anglais, l'hypocrisie constitutionnelle, la bigoterie puritaine, qui attristent notre société moderne, auraient soin de rogner les ailes du poète. Les pères électeurs, les mères incomprises et les jeunes personnes poitrinaires seraient révoltés par la rude franchise de la comédie et de la satire véritables. Les formes accusées de l'Apollon viril alarmeraient leurs susceptibilités inquiètes, et Aristophane reviendrait au monde, qu'aucun de ses divins poèmes ne pourrait être joué dans cette cité, qui se vante d'être l'Athènes nouvelle, — à moins d'être arrangé en vaudeville, — ce qui s'est vu plus d'une fois.

1. Cf. *Histoire de l'art dramatique*, *op. c.*, tome I, p. 117.
2. Cf. notamment la collection des *Pièces à succès*. Paris, Ernest Flammarion.

La comédie actuelle, que l'on s'obstine à vouloir jeter dans le moule que Molière a brisé après s'en être servi, comme un statuaire jaloux, existe, non pas au Théâtre-Français, mais sur vingt scènes différentes, morcelée en petits actes, faits de toutes mains par celui-ci et celui-là, par des gens qui savent le grec et par des gens qui ne savent pas l'orthographe; cette comédie, qui s'appelle le vaudeville, est une comédie multiple, vivace, pleine d'invention et de hardiesse, risquant tout; adroite et spirituelle, semant par écuellées le sel attique et le sel gris, peignant les mœurs avec une fidélité négligente plus sincère que bien des portraits surchargés; elle n'a guère que le défaut d'être écrite en charabia et entremêlée de petites musiques stridentes d'une fausseté insupportable.

Nos vaudevillistes ont remplacé, pour la fécondité, les anciens dramaturges espagnols, et leurs inventions défieraient le monde entier. Bien que nous mettions au-dessus de tout le style et la perfection des détails, nous ne pouvons méconnaître qu'il n'y ait, dans cette production intarissable, une certaine puissance et une certaine originalité. Le vaudeville a, en outre, pour lui l'avantage d'être tout à fait français (non pas grammaticalement, hélas!); c'est une forme éminemment nationale. La tragédie est grecque; la comédie latine; le drame anglais ou allemand; le vaudeville nous appartient en propre. Il est fâcheux que des préoccupations classiques empêchent les écrivains en renom de s'emparer de cette forme si souple, si commode, si facile aux caprices, qui se prête à tout, même à la poésie!

Eh! oui : plus d'un nous l'a fait bien voir depuis, de Théodore de Banville à l'auteur des *Romanesques*[1], sans oublier Théophile Gautier lui-même et son *Théâtre de poche*, en collaboration avec le coupletier Siraudin — notamment son *Tricorne enchanté*, qui avait été joué six mois en çà, sur la scène des Variétés —.

1. Sur M. Edmond Rostand et autres, à ce propos, cf. *Le théâtre des poètes (Histoire du théâtre poétique en France, depuis l'année* 1850, *jusqu'à l'année* 1910), par J.-Ernest-Charles, Paris, Ollendorff, 1910, notamment ch. XI et XXI.

Mais n'était-ce pas encore une injustice, au cœur même de cette tardive justice, que de ne pas rappeler comment Scribe avait réussi à rapprocher tout seul, à défaut « d'autres écrivains en renom », le vaudeville de la grande comédie? Passe encore pour Charles Magnin qui écrivait ceci, dans *le Globe*, à la date du 8 décembre 1827 : « A chaque nouvelle esquisse dont l'inépuisable vaudevilliste enrichissait la galerie du théâtre de Madame : « Il y a ici, s'écriait-on, plus de comique que dans les tristes nouveautés de la rue de Richelieu ! » Et l'on avait raison. « Que n'a-t-il fait de cela une comédie ! » Et l'on avait tort. Quant à nous, en applaudissant avec tout le monde à la fraicheur d'idées, à la vérité, à la grâce de ces jolies compositions, nous admirions encore le bon sens de l'auteur qui sentait que ces excellents sujets de vaudevilles n'étaient point propres à la comédie, et que ces pensées si légères s'effeuilleraient en se développant. Nous ne connaissons pas une pièce de M. Scribe dont on puisse regretter qu'il n'ait fait une Comédie. »

Au reste cela même était injuste, puisque, cinq jours auparavant, le Théâtre-Français venait de donner *le Mariage d'argent* qui prouvait que son auteur tenait le vaudeville pour un moyen, non pour une fin. Avec cette pièce en effet l'admirable farceur de *l'Ours et le pacha*, le prestigieux vaudevilliste du *Diplomate* et de *Bataille de dames*, le suave petit comique de *la Demoiselle à marier*, abordait délibérément la grande comédie de mœurs. Il nous reste à l'y suivre.

CHAPITRE VIII

LA COMÉDIE DE MŒURS DE SCRIBE A AUGIER.

L évolution de la comédie de mœurs après *les Trois quartiers* (31 mai 1827) : Le *Mariage d'argent* (1827), le cadre de vaudeville et le tableau de mœurs. — *La Camaraderie ou la Courte échelle* (1837), chef-d'œuvre de Scribe dans la comédie de mœurs ; le jugement de Dumas fils et ses causes ; genèse de la pièce, *la Mansarde des artistes* et *le Charlatanisme* ; le défilé des originaux et la position du sujet ; le vaudeville pour finir. — *La Calomnie* (1840) ; le vaudeville sous-jacent, montré en dernier ressort et pourquoi ; le comique de mœurs dans la première partie et ses mérites ; tort que le comique de situation fait à la pièce ; en quoi et pourquoi certaines comédies de Scribe ne sont que de longs proverbes ; les caractères dans *la Calomnie*. — *Une chaîne* (1841), son plus prestigieux tour de force, avec *Bataille de dames*, transition à la grande comédie-drame.

L'école classique autour de Scribe et la comédie de mœurs : utilité de ses efforts parallèles pour l'évolution de la grande comédie de mœurs : ses reproches aux vaudevillistes.

Revue de ces comédies du type classique, classées par nature de sujets. — La question d'argent : la postérité de *Turcaret* ; *Luxe et indigence* (1824) de d'Epagny ; *le Spéculateur* (1826) de Riboutté ; *l'Agiotage* (1826) de Picard ; *l'Argent ou les mœurs du jour* (1826) de Casimir Bonjour ; *la Chasse aux fripons* (1846) de Camille Doucet. — Le mariage, l'amour et la famille : *l'École des vieillards* (1823) de Casimir Delavigne ; *la Mère rivale* (1821) de Casimir Bonjour ; *la Femme de quarante ans* (1844) de Galoppe d'Onquaire ; *le Mari à bonnes fortunes* (1824), *le Presbytère* (1833), *la Filleule ou les deux âges* (posthume) de Casimir Bonjour ; *la Mère et la fille* (1830) de Mazères et Empis et *le Supplice d'une femme* ; *Une liaison* (1834) des mêmes et *le Mariage d'Olympe* et *la Dame aux camélias* ; *Un ménage parisien* (1844) de Bayard et *Madame Caverlet* et *Montjoye*. — L'éducation : *l'Éducation ou les Deux cousines* (1823), *le Bachelier de Ségovie ou les Hautes études* (1844) de Casimir Bonjour. — La politique et la question sociale : *la Popularité* (1838) de Casimir Delavigne

ses défauts et ses mérites; *le Protecteur et le mari* (1829); *Naissance, fortune et mérite ou l'Épreuve électorale* (1831) de Casimir Bonjour; *Une journée d'élections* (1829) de de la Ville de Mirmont: *les Intrigants ou la Congrégation* (1831) du même et *Lions et renards*; *les Boudeurs* (1835) de Longpré et *le Gendre de M. Poirier*; *les Aristocraties* (1847) d'Étienne Arago, devancières de la comédie sociale d'Augier.

Nous avons suivi l'évolution de la comédie de mœurs jusqu'aux *Trois Quartiers* de Picard et Mazères[1], représentés au Théâtre-Français, le 31 mai 1827. C'est sur la même scène, le 3 décembre de la même année, que Scribe, encouragé par le succès de *Valérie*[2], risqua *le Mariage d'argent.*

On y était loin du ton anodin de la comédie-farce de Picard et encore plus de sa structure. Surpris par cette nouveauté, surtout par l'âpreté de nombre de traits — au premier acte notamment —, le public resta froid[3]. Il eut tort; et c'est Villemain qui aura raison quand, neuf ans plus tard, recevant l'auteur à l'Académie, il lui dira : « *Le Mariage d'argent* est la comédie complète, en cinq actes, sans couplets, sans collaborateurs, se soutenant par le nœud dramatique, l'unité des caractères, la vérité du dialogue et la vivacité de la leçon. »

Ce nœud dramatique, qui soutient en effet la pièce, est fait avec des ficelles de vaudeville — notamment avec une lettre qui, détournée de sa vraie destination, donne le change, et avec un coup de fortune providentiel qui fait régner la justice distributive au dénoûment — : mais comme ces ficelles sont dextrement ten-

1. Cf. ci-dessus, p. 165 sqq.
2. Cf. ci-dessus, p. 382.
3. Il se ravisera, à la reprise, en 1847, qui fut un succès, comme le constate — avec Jules Janin — Théophile Gautier lui-même, qui écrit dans *la Presse*, à la date du 1er mars 1847 : « *Le Mariage d'argent* est la pièce du spirituel et fécond vaudevilliste qui se rapproche le plus de la haute comédie, de la comédie humaine et sérieuse; l'idée qui en fait le fond est triste comme une vérité; il y a de l'observation, des caractères assez bien tracés, des mots fins ».

dues et croisées! Après avoir été, comme toujours chez Scribe[1], minutieusement et fortement préparées dans le premier acte, les situations s'emmêlent et se démêlent avec une prestigieuse vivacité. L'action, toute en coups de théâtre, marche par bonds, enlaçant et entraînant le spectateur jusqu'au dénoûment, où triomphe aisément l'optimisme de l'auteur.

Une jeune veuve, Mme de Brienne, aimée de Poligni qu'elle aime — mais qui la sacrifie douloureusement à une jeune fille coquette, apportant en dot une charge d'agent de change — y donne finalement sa main au peintre Olivier, noble cœur, qui ne l'aime pas moins que Poligni, mais mieux, et a héroïquement mérité son bonheur. Quant à ce dernier il va faire avec la délurée Hermance un fort mauvais ménage, qui sera le pendant de celui de son ami et marieur, le banquier d'Orbeval. Il le sait d'ailleurs, et c'est là son châtiment.

Dans ce cadre de vaudeville, et en reprenant un sujet qu'il avait déjà traité dans *la Charge à payer ou la Mère intrigante* (1825, avec Varner), Scribe a placé une peinture de mœurs des plus vigoureuses. On en jugera par ce dialogue :

Dorbeval. — Tu feras comme tout le monde; tu feras un beau mariage. Voilà maintenant comme on achète une charge : celles d'avoué, de notaire, ne se payent pas autrement, et je n'aurais rien fait pour toi si, en te conseillant une pareille acquisition, je ne te donnais pas les moyens de la payer. Je ne te proposerai pas de t'avancer les fonds, parce qu'il faudrait toujours que tu me les rendisses, et que cela reviendrait au même; mais je te proposerai un fort beau parti, une jeune héritière fort agréable. Je ne te dis pas que ce soit une beauté....

Poligni. — J'entends : elle est laide à faire peur....

1. Cf. ci-dessus, p. 137 sqq., 144, 339 sqq., 372 sqq., 386, 388, 403, et ci-après p. 433, 445, 459, 507 sqq., 512.

Dorbeval. — Du tout? elle a cinq cent mille francs et je réponds d'avance de son consentement, car il dépend de moi.

Poligni. — Comment?

Dorbeval. — Oui, mon cher, c'est Hermance, ma petite cousine et ma pupille. Comme son tuteur, je dois veiller à ses intérêts, et, par respect pour l'opinion, je ne peux pas la donner à quelqu'un qui n'a rien ; mais je peux la donner à un agent de change ; vois si tu veux le devenir.

Poligni. — Je suis confus de tant de bontés, de tant de générosité ; mais d'abord je connais fort peu ta pupille. Je l'ai vue quelquefois chez ta femme, à tes soirées, et j'ai dansé hier avec elle deux ou trois contredanses.

Dorbeval. — Eh bien! l'entrevue est faite ! La contredanse de rigueur ! l'usage n'en veut qu'une; vous êtes donc en avance. Du reste si dans ces mariages-là tu veux savoir la marche à suivre, la voici : on parle aux parents, tu m'as parlé; on demande aux parents : combien a-t-elle? Je te l'ai dit ; est-ce que je ne te l'ai pas dit, cinq cent mille francs?

Poligni. — Si, mon ami ; mais je te ferai observer que son caractère... non pas qu'il ne soit excellent, mais il m'a paru bien léger, bien futile.

Dorbeval. — Je conviens qu'elle a été, pendant huit ans, dans un des premiers pensionnats de Paris ; malgré cela il n'est pas impossible.... Il y a de bons hasards, des naturels qui résistent : et puis, écoute donc, elle a cinq cent mille francs.

Poligni — J'ai bien entendu ; mais il me semble qu'à son goût pour la parure, à la manière dont elle reçoit les hommages des gens, il se pourrait bien qu'elle fût un peu coquette.

Dorbeval. — C'est possible ! Je n'en sais rien ; mais ce que je sais, c'est qu'elle a....

Poligni (*avec impatience*). — Eh ! j'en suis bien persuadé.

La demoiselle a d'ailleurs sur le mariage des sentiments à l'unisson de ceux de son tuteur :

Mme DE BRIENNE. — Olivier! notre ancien ami?

HERMANCE. — Vous le connaissez?

Mme DE BRIENNE. — Oui, et c'est avec grand plaisir que j'apprends ses succès, car c'est un digne et estimable jeune homme.

HERMANCE. — N'est-ce pas, madame? Et puis il joue très bien la comédie, car nous l'avons jouée ensemble, et il est si gai, si aimable! C'est un charmant artiste: du feu, de l'imagination? en l'entendant, on croirait lire un roman; et moi j'aime beaucoup les romans.

Mme DE BRIENNE, *riant.* — Vraiment!

HERMANCE. — Pour la lecture, seulement, pour s'amuser; car au fond qu'est-ce que cela prouve? Aussi, vous sentez bien qu'un peintre, on ne peut pas y penser, on ne peut pas épouser cela; d'autant que mon tuteur a des vues sérieuses; car tout à l'heure, au salon, il m'a parlé d'un de ses amis, d'un agent de change; à la bonne heure au moins.

Mme DORBEVAL. — Tu le connais?

HERMANCE. — Non; mais un agent de change, c'est tout dire; cela signifie une maison, un équipage, mille écus par mois pour sa toilette; il me tarde tant d'être mariée! Ne fût-ce que pour porter des diamants et pour aller aux bals masqués....

HERMANCE. — Oui, ma cousine, il est agent de change; il vient d'acheter la charge de M. Lajaunais, celui qui donnait de si beaux bals.

Mme DORBEVAL. — M. Lajaunais?

HERMANCE. — Je sens bien que, d'abord, nous ne pourrons pas faire comme lui; car nous n'aurons que trente ou quarante mille francs par an. C'est exister, mais il faut être raisonnable. Je ne donnerai que trois bals dans l'hiver, et nous n'aurons point de loges aux Bouffes la première année. Que voulez-vous? on vit de privations, quitte à s'en dédommager plus tard.

Mme DORBEVAL. — Et ton futur?

HERMANCE. — Oh! Si vous saviez comme cela se rencontre ! C'est un bonheur admirable ! Moi, je voulais un établissement, ce qu'on appelle un mari, et il se trouve que j'épouse quelqu'un qui me convient très bien, un homme charmant, très aimable.

Mme DORBEVAL. — J'entends : c'est déjà une inclination!

HERMANCE. — Une inclination! oh! non, ce n'est peut-être pas celui-là que j'aurais préféré. Mais il ne faut pas y penser; on ne peut pas tout avoir.

Mme DORBEVAL. — Tu as raison, et pourvu qu'il te rende heureuse....

HERMANCE. — S'il me rendra heureuse! Mais j'y compte bien. Savez-vous que j'ai cinq cent mille francs de dot, et qu'il n'a rien que sa charge ; ce qui est un grand avantage, parce qu'il n'aura rien à me refuser; il sera obligé de faire toutes mes volontés, ou, sans cela, dans le monde on crierait aux mauvais procédés, n'est-il pas vrai ? Moi, d'abord, je le dirais partout....

HERMANCE. — Est-ce que vous allez lui parler de la corbeille?

Mme DORBEVAL, *de même.* — Oui, sans doute.

HERMANCE, *de même.* — Je voudrais bien rester.

Mme DORBEVAL, *de même.* — Du tout, ce n'est pas convenable.

HERMANCE. — C'est cependant moi que cela regarde.

Mme DORBEVAL. — Laisse-nous, te dis-je, je le veux.

HERMANCE, *à part.* — Je le veux ! toujours je le veux ! Ah! le vilain mot! qu'il me tarde d'être mariée pour l'employer à mon tour !

Quant au ton et à l'union des ménages, à la Chaussée d'Antin, en voici un échantillon :

DORBEVAL, *à sa femme.* — Vous voyez, chère amie, que vous n'êtes pas prête; tâchez de ne pas nous faire attendre, et surtout, je vous en prie, de ne pas affecter comme hier cette simplicité de mise et de toilette qui me fait tort. Je

ne vous refuse rien pour vos dépenses. Mais ayez au moins la bonté d'en faire. Faites-moi le plaisir d'être heureuse : si ce n'est pas pour vous, que ce soit pour moi !

Mme DORBEVAL, *doucement.* — Aujourd'hui, monsieur, vous ne vous plaindrez pas de moi : je vous demanderai la permission de ne pas vous accompagner....

DORBEVAL. — Y pensez-vous ?

Mme DORBEVAL. — Par goût, j'aime mieux rester.

DORBEVAL. — J'en suis bien fâché, chère amie ; mais je vous ai acheté une calèche de six mille francs ; je veux qu'on la voie.

Ce n'était déjà plus du Picard — « un auteur fort spirituel » d'ailleurs, comme il est dit dans la pièce même — et cela portait plus loin que son *Duhautcours*[1].

Après avoir formulé le jugement que nous citions plus haut[2], Villemain ajoutait : « Il ne faut pas demander, monsieur, pourquoi vous n'avez pas renouvelé plus souvent cet essai de grande comédie de mœurs qui vous avait si bien réussi : ni le talent ni les ridicules n'auraient manqué. Le public a beaucoup à vous demander encore. »

Un an après cette invitation, adroite autant que solennelle, le nouvel académicien, piqué au jeu, osa viser encore plus loin et plus haut que dans *le Mariage d'argent*, et il écrivit *la Camaraderie ou la Courte échelle* (19 janvier 1837).

Cette fois, le parterre du Théâtre-Français, moins surpris et plus amusé, jugea mieux. Avec un succès que fouetta la colère des victimes, Scribe avait conquis son plus haut titre de gloire, et sur la scène de Molière. Dumas fils qui ne l'aimait pas — mais qui ne l'a pas tué, tout en héritant de lui pour une bonne part — écrira :

1. Cf. ci-dessus, p. 66 sqq.
2. Cf. ci-dessus, p. 418.

« Une fois, tout seul, il a entrebâillé la porte du temple, il a surpris les mystères de la Bonne déesse, il a touché à la grande comédie, en mettant en scène cette *Camaraderie* dont il avait eu autant à se louer qu'à se plaindre. Il a prouvé, ce jour-là, qu'il aurait pu être de la famille des observateurs et qu'en se concentrant, en ambitionnant moins la richesse et en respectant plus l'art, il aurait pu être un grand homme. Il ne l'a pas voulu, que sa volonté soit faite [1] ! »

Dans *la Camaraderie*, comme dans *le Mariage d'argent*, Scribe remanie un de ses anciens thèmes de vaudeville. Nous avons déjà rencontré l'idée première de la pièce, dans un passage de *la Mansarde des artistes*, dès 1824 [2]. Son auteur avait repris ensuite cette idée dans *le Charlatanisme* [3]. Elle lui était chère, moins peut-être par ingratitude, après les bénéfices qu'il avait retirés de la camaraderie loyalement pratiquée — quoi qu'insinue là-dessus l'auteur d'*Un père prodigue* [4] — que pour la revanche qu'il voulait prendre des pétulantes attaques du *Cénacle* et des coteries de ceux qui apportaient toute leur ferveur romantique dans l'admiration mutuelle

1. Ce passage est dans la préface d'*Un père prodigue* : la pièce a été jouée du vivant de Scribe (1859), mais la préface ne fut écrite qu'en 1868, cinq ans après sa mort. — Il y avait, entre les deux auteurs, des divergences irréductibles sur les matières permises à la comédie, et sur certaines bienséances de la scène. Aussi Scribe votera-t-il « seul » contre *le Demi-Monde* (Cf. la préface de cette pièce), quand Dumas l'enverra au concours. C'est probablement à cette différence de conception des sujets licites ou illicites qu'il faut attribuer le vote de Scribe, non à de la jalousie contre le débutant, de même qu'elle fut sans doute la principale cause de la sévérité ultérieure de celui-ci envers un maître au théâtre duquel il devra tant. — Cf. d'ailleurs ci-après, p. 459.

2. Cf. ci-dessus, p. 375 sqq..

3. Cf. ci-dessus, p. 376.

4. Sur sa bonté, la facilité de son abord pour les débutants, sa serviabilité active pour ses confrères — qui lui doivent l'Association des auteurs dramatiques, faisant suite à la campagne de Beaumarchais pour leurs droits d'auteurs (cf. notre *Beaumarchais et ses œuvres*. Paris, Hachette, 1887, p. 74) — au témoignage, particulièrement autorisé en l'espèce, de Legouvé, cf. son *Scribe*, *op. c.*, p. 39 sqq. ; et Octave Feuillet, *Discours de réception*, dans le *Recueil officiel*, *op. c.*, p. 81.

d'eux seuls contre tous — contre ces *Philistins* surtout dont il était le peintre attitré, parfois le caricaturiste, toujours l'auteur préféré —.

Le Charlatanisme (1825, avec Mazères) avait été une des comédies-vaudevilles où il s'orientait vers la grande comédie, le plus délibérément, et avec un enjouement qui ne gâtait rien. Nous en citerons cet échantillon qui est ici documentaire :

RÉMY — Cependant, quand j'ai quitté Paris, tu venais de passer ton dernier examen.

DELMAR. — J'en suis resté là; et, de l'étude d'avoué, je me suis élancé sur la scène.

RÉMY. — Vraiment! tu as toujours eu du goût pour la littérature.

DELMAR. — Non pas celle de Racine et de Molière, mais une autre qu'on a inventée depuis, et qui est plus expéditive. Je me rappelais l'exemple de Gilbert, de Malfilâtre et compagnie, qui sont arrivés au temple de Mémoire en passant par l'hôpital; et je me disais: « Pourquoi les gens qui ont de l'esprit n'auraient-ils pas celui de faire fortune? pourquoi la richesse serait-elle le privilège exclusif des imbéciles et des sots? pourquoi surtout un homme de lettres irait-il fatiguer les grands de ses importunités? Non, morbleu! il est un protecteur auquel on peut, sans rougir, consacrer ses travaux, un *Mécène* noble et généreux qui récompense sans marchander, et qui paye ceux qui l'amusent; c'est le public. »

RÉMY. — Je comprends: tu as fait quelques tragédies, quelques poèmes épiques.

DELMAR. — Pas si bête! Je fais l'opéra-comique et le vaudeville. On se ruine dans la haute littérature; on s'enrichit dans la petite. Soyez donc dix ans à créer un chef-d'œuvre! nous mettons trois jours à composer les nôtres, et encore souvent nous sommes trois! ainsi calcule.

RÉMY. — C'est l'affaire d'un déjeuner.

DELMAR. — Comme tu dis, les déjeuners jouent un grand

rôle dans la littérature ; c'est comme les dîners dans la politique. De nos jours, combien de réputations et de fortunes enlevées à la fourchette ! Je sais bien que nos chefs-d'œuvre valent à peu près ce qu'ils nous coûtent. Mais on en a vu qui duraient huit jours ; quelques-uns ont été jusqu'à quinze ; et quand on vit un mois, c'est l'immortalité, et on peut se faire lithographier avec une couronne de laurier....

Voici encore la grande scène où se pose la thèse de l'entr'aide entre charlatans :

RONDON. — Bonjour, mon cher Delmar. (*A Rémy qu'il salue.*) Monsieur, votre serviteur. (*A Delmar.*) Je t'apporte de bonnes nouvelles, car je sors du comité de lecture, et l'ouvrage que nous avons terminé hier a produit un effet....

DELMAR. — C'est bien ; nous en parlerons dans un autre moment. Tu viens pour travailler?

RONDON. — Oui, morbleu ! (*Appelant.*) John ! à déjeuner ! car moi, je suis un bon convive et un bon enfant.

DELMAR. — Je te présente le docteur Rémy, mon camarade de collège et mon meilleur ami, un jeune praticien, qui est persuadé que, pour réussir, il suffit d'avoir du mérite.

RONDON. — Monsieur vient de province?

DELMAR. — Non, du faubourg Saint-Jacques.

RONDON. — C'est ce que je voulais dire.

DELMAR *à Rémy*. — Apprends-donc, et mon ami Rondon te le dira, que, dans ce siècle-ci, ce n'est rien que d'avoir du talent.

RONDON. — Tout le monde en a.

DELMAR — L'essentiel est de le persuader aux autres ; et pour cela, il faut le dire, il faut le crier.

RONDON. — Monsieur a-t-il composé quelque ouvrage?

RÉMY. — Un *Traité sur le croup* qui renferme, je crois, quelques vues utiles ; mais toute l'édition est encore chez Ponthieu et Delaunay, mes libraires.

RONDON. — Nous l'enlèverons ; j'en ai enlevé bien d'autres.

DELMAR. — Ne fais-tu pas un cours?

RÉMY. — Oui, tous les soirs, je réunis quelques étudiants.

DELMAR. — Nous en parlerons.

RONDON. — Nous vous ferons connaître. Avez-vous une nombreuse clientèle?

RÉMY. — Non, vraiment.

RONDON. — C'est égal, on le dira de même.

DELMAR. — Cela encouragera les autres! et puis, j'y pense, il y a une place vacante à l'Académie de médecine de Paris.

RONDON. — Pourquoi ne vous mettez-vous pas sur les rangs?

RÉMY. — Moi ! et des titres ?

DELMAR. — Des titres ! à l'Académie ! C'est du luxe. As-tu adopté quelque innovation, quelque système? pouquoi n'entreprends-tu pas l'acupuncture ?

RONDON. — Ah ! oui, le système des aiguilles?

Air du vaudeville de Fanchon.

Pour guérir, on vous pique;
Système économique,
Qui depuis ce moment
Répand
La joie en nos familles;
Car nous avons en magasins
Plus de bonnes aiguilles
Que de bons médecins,

DELMAR.

Les jeunes ouvrières,
Les jeunes couturières,
Ont remplacé la Faculté ;
Ces novices gentilles,
Vont, en servant l'humanité,
Avec un cent d'aiguilles,
Nous rendre la santé.

RONDON. — Je te prends ce trait-là pour mon journal, car je parle de tout dans mon journal ; mais je ne me connais pas beaucoup en médecine ; et si monsieur veut me donner deux ou trois articles tout faits....

RÉMY. — Y pensez-vous? Employer de pareils moyens, ce serait mal, ce serait du charlatanisme.

DELMAR. — Raison de plus.

RONDON. — Du charlatanisme? mais tout le monde en use à Paris ; c'est approuvé, c'est reçu, c'est la monnaie courante.

DELMAR. — Témoins notre dernier succès.

RONDON. — D'abord la représentation était au bénéfice d'un acteur, qui se retirait définitivement pour la quatrième fois.

DELMAR. — Depuis un mois, les journaux annonçaient qu'il n'y avait plus de places, que tout était loué.

RONDON. — Et la composition du spectacle !

DELMAR. — Et celle du parterre ! je ne t'en parle pas; mais il ne faut pas croire que nous soyons les seuls. Dans tous les états, dans toutes les classes, on ne voit que charlatanisme.

RONDON. — Le marchand affiche une cessation de commerce qui n'arrive jamais.

DELMAR. — Le libraire publie la troisième édition d'un ouvrage avant la première.

RONDON. — Le chanteur fait annoncer qu'il est enrhumé, pour exciter l'indulgence. Charlatans ! charlatans ! tout ici-bas n'est que charlatans.

DELMAR. — Je ne te parle pas des compères.

RONDON. — Nous serons les vôtres. Je vous offre mes services et mon journal, car moi je suis bon enfant.

RÉMY. — Je vous remercie, messieurs, mais j'ai aussi mon système, et je suis persuadé que, sans intrigue, sans prôneurs, sans charlatanisme, le véritable mérite finit toujours par se faire connaître et acquérir une gloire solide et plus durable.

DELMAR. — Oui, une gloire posthume : et tu m'en diras des nouvelles.

Considérons maintenant le grand tableau, après ce coup d'œil aux esquisses en pochade.

La première scène de *la Camaraderie* pose le sujet, le milieu et les personnages avec une verve agile. C'est un conciliabule de ménage entre M. de Montlucar, « grand seigneur, homme de lettres », et Zoé sa femme. Citer sera ici plus court que d'analyser, tant le défilé est rapide, tant est vif et éclairant le rayon d'esprit projeté sur chacun, au passage, tant le trait de satire qui lui est décoché, porte droit et reste dans notre esprit.

ZOÉ. — Il me semble, monsieur, que voici déjà bien du monde. Notre salon ne tient que cent cinquante personnes.

M. DE MONTLUCAR. — Allez toujours.

ZOÉ. — Et voici déjà plus de trois cents invitations.

M. DE MONTLUCAR. — Eh! madame, c'est ce qu'il faut. Sans cela on pourra entrer... et si on entre, autant ne pas recevoir.... C'est dire qu'on ne connaît personne, qu'on n'est pas répandu, qu'on n'a pas d'amis...

ZOÉ. — Il vaut mieux entasser ses amis dans l'antichambre?

M. DE MONTLUCAR. — Certainement... et quelques-uns même sur l'escalier; c'est bon genre....

ZOÉ, *se mettant à écrire*. — Je continue. « Décembre 1836. Monsieur et madame de Montlucar prient Monsieur... »

M. DE MONTLUCAR. — « Monsieur le Maire de Saint-Denis... de leur faire l'honneur de, etc. »

ZOÉ. — C'est vrai!... je n'y pensais plus.... Il y a un député à nommer à Saint-Denis.... Une belle occasion pour vous, Monsieur, qui avez là des propriétés et une manufacture....

M. DE MONTLUCAR. — Moi, madame! y pensez-vous? me mettre sur les rangs... avec mes opinions! Il faudrait qu'on

me priât bien!... et encore!.... Avez-vous mis sur la liste mon ami le docteur Bernardet?

ZOÉ. — Oui, monsieur.

M. DE MONTLUCAR. — Mon ami Dutillet, le libraire, le génie de la librairie! Mon ami Desrouseaux, le paysagiste... le génie de là peinture, celui-là!

ZOÉ. — Une chose qui m'étonne, monsieur, c'est que vos amis sont toujours des génies.

M. DE MONTLUCAR. — Oui, madame... on n'a plus que cela maintenant, tout génie!

ZOÉ. — C'est fâcheux! car si on avait un peu d'esprit, cela ne ferait pas de mal.

M. DE MONTLUCAR. — Eh! madame... est-ce qu'on a le temps?... c'était bon autrefois... dans les temps de niaiseries et de futilités... au temps de Voltaire ou de Marivaux; mais ce n'est pas dans un siècle aussi grave et aussi occupé que le nôtre... qu'on irait s'amuser... à faire de l'esprit.... C'est bon pour les sots! mais nous autres! Avez-vous écrit à mon ami Oscar Rigaut, l'avocat... qui fait des vers élégiaques,

ZOÉ. — Oui, monsieur.

M. DE MONTLUCAR. — J'avais dit que l'on prît six exemplaires de ses poésies funèbres.... Ah! les voilà!

ZOÉ. — Six exemplaires!... d'un livre détestable.

M. DE MONTLUCAR. — Voulez-vous vous taire!

ZOÉ. — C'est inconcevable.... je ne suis plus maîtresse de mes actions ni de mes discours! Dès que je trouve un ouvrage mauvais.... « Voulez-vous bien vous taire! » Hier encore, à l'Opéra, la musique la plus ennuyeuse : « Voulez-vous bien ne pas bâiller! » On ne pourra plus bâiller à l'Opéra maintenant!

M. DE MONTLUCAR. — Eh! non, madame; il y avait là des amis qui vous regardaient; et même, si vous aviez un peu d'affection pour moi, vous auriez applaudi.

ZOÉ. — C'est trop fort!... et je ne comprends pas!... Vous, monsieur le comte de Montlucar, qui, par votre nais-

sance et votre fortune, faites de la science pour votre plaisir, vous dont tous les ouvrages se vendent à vingt éditions... vous passez votre vie à vanter, à prôner une foule de gens médiocres, dont vous vous faites l'apôtre et l'enthousiaste... j'ignore dans quel but.... M. Oscar Rigaut, par exemple, ce poète-avocat dont vous dites tant de bien... et lors de votre procès pour votre manufacture de Saint-Denis, ce n'est pas lui que vous avez choisi.

M. DE MONTLUCAR. — Il est si occupé!

ZOÉ. — Il ne plaide jamais.... vous avez préféré un jeune homme dont vous dites toujours du mal.... M. Edmond de Varennes, qui a gagné votre procès.... Bien mieux encore, ce médecin homme du monde dont vous ne pouvez vous passer... M. Bernardet....

M. DE MONTLUCAR. — Homme prodigieux! homme phénomène qui a mis du génie dans la médecine.

ZOÉ. — Vous engagez tous vos amis à se faire traiter par lui, et à votre dernière maladie vous en avez pris un autre.

M. DE MONTLUCAR, *vivement*. — En secret... et je vous prie de n'en parler à personne. Je n'ai pas besoin de me mêler de propos et de coteries, moi qui par ma position suis indépendant.... Oui, madame... l'indépendance de l'homme de lettres qui ne flatte aucun parti, se passe de tout le monde et n'a besoin de personne.... Avez-vous envoyé une invitation à M. de Miremont?

ZOÉ. — Le pair de France....

M. DE MONTLUCAR. — Du tout... je me moque bien de son titre et de sa qualité... mais il est propriétaire d'un journal très répandu....

ZOÉ. — Peu m'importe!... je n'aime pas sa femme.

M. DE MONTLUCAR. — Une femme charmante.... (*A demi-voix.*) Une femme redoutable que l'on rencontre partout! dans les salons du ministère ou dans ceux de la Banque.... Une femme qui intrigue, qui juge, qui tranche, qui dans une soirée fait et défait vingt réputations.

ZOÉ. — A commencer par la sienne.... Une coquette, une bégueule, une orgueilleuse... autrefois avec nous dans la

même pension, et qui, maintenant, nous regarde à peine du haut de la pairie où elle est tombée.... Je ne l'inviterai pas.

M. DE MONTLUCAR. — Ma femme!

ZOÉ. — J'inviterai Agathe, sa belle-fille... qu'elle rend si malheureuse; Agathe de Miremont, autrefois aussi ma camarade de pension, et si aimable celle-là, si douce, si bonne. Et cependant elle aurait de quoi être fière.... Une grande famille, une grande fortune, un des beaux partis de France, et cela ne l'empêche pas de voir et de chérir ses anciennes amies.... Aussi, je l'estime, je l'aime.... Mais sa belle-mère, la superbe Césarine, je la déteste et elle me le rend bien!

M. DE MONTLUCAR. — Raison de plus!... Un sage a dit que nous avions dans le monde trois classes d'amis : les amis qui nous aiment, les amis qui ne nous aiment pas, et les amis qui nous détestent. Ce sont ces derniers qu'il faut soigner. Aussi, ma femme, je vous prie d'inviter Mme de Miremont et de l'aimer si c'est possible.

ZOÉ. — Non, monsieur!

M. DE MONTLUCAR. — Faites cela pour moi... je vous en supplie en grâce!

ZOÉ. — Eh! bien monsieur, car je suis trop bonne... je consens à la traiter comme une amie... de la troisième classe... mais je fais mes conditions.

M. DE MONTLUCAR. — Toutes celles que vous voudrez.

ZOÉ. — D'abord, quand il y aura chez vous une lecture de quelque génie de votre connaissance... je ne serai pas obligée d'applaudir, ni de m'extasier comme vous....

M. DE MONTLUCAR. — Accordé.

ZOÉ. — Je pourrai même, si je le veux, ne pas y assister... et pendant ce temps aller au bal ou en soirée... car depuis une année entière que j'entends tous les jours des chefs-d'œuvre, je ne serais pas fâchée de m'amuser un peu.

M. DE MONTLUCAR. — Accordé.

ZOÉ. — Et pour commencer, il y a ce matin un concert charmant au Conservatoire : vous m'y mènerez.

M. DE MONTLUCAR. — Volontiers.... Ah! mon Dieu, non... je ne peux pas... j'ai ce matin un déjeuner de garçon.

ZOÉ. — Vous le refuserez.

M. DE MONTLUCAR. — Impossible!... c'est avec nos amis.... Ils y seront tous... un déjeuner qui m'ennuie, qui m'excède... mais auquel je n'oserais manquer... car c'est d'une importance!

ZOÉ. — En quoi donc?... de quoi s'agit-il?

M. DE MONTLUCAR. — De choses que vous ne pouvez connaître.

ZOÉ. — Toujours la même réponse! Depuis quelque temps je ne sais ce que vous devenez, ni ce que vous faites : il y a un mystère qui environne toutes vos actions. Vous avez des conférences, des conciliabules secrets, soit chez vous, soit chez vos amis. C'était bien la peine de faire une loi contre les associations!... Est-ce que vous conspirez, par hasard?

A peu près : comme on va voir.

Voilà donc les personnages bien et dûment étiquetés. Mais avant de nous les montrer en mouvement dans la partie d'échecs qui va s'engager, il reste à bien marquer la place de chacun d'eux sur l'échiquier, de *chacun à son enseigne*, comme disaient les rubriques de jadis, pour que nous puissions suivre clairement tout le jeu. L'auteur y emploiera, tout au long du premier acte, d'autres conversations qui nous amuseront, tout en piquant notre curiosité et en lui permettant de tendre tous les fils de sa trame[1].

Place à Césarine d'abord, l'intrigante épouse de de M. de Miremont, qu'elle mène par le nez — laquelle a déjà eu l'honneur, comme on l'a vu, des coups de langue du ménage Montlucar —. La voici, avec toute l'importance qu'elle se donne et qu'elle aura, en appa-

1. Cf. ci-dessus, p. 339 sqq., 372 sqq., 386, 388, 403, 419, et ci-apres, p. 445, 459, 507 sqq., 512.

rence, dans la pièce, au dénoûment près — lequel se fera sans elle, à peu près comme celui du *Mariage de Figaro* se produit en dehors des plans de *mons Figaro.* —

Zoé. — C'est inconcevable qu'on se laisse mener à ce point-là.

Agathe. — Il ne croit pas du tout être mené... il a au contraire une volonté... une volonté très prononcée... (*souriant*) mais celle de sa femme.

Zoé. — Comment un pareil mariage a-t-il pu se faire? Voilà ce que je n'ai jamais compris.

Agathe. — Eh! mon Dieu, par ma faute!... c'est moi qui en suis la cause!... A notre pension, où, sans fortune et un peu plus âgée que nous, Césarine avait été reçue comme sous-maîtresse, elle me protégeait, me favorisait.

Zoé. — Je crois bien, tu étais la plus riche; ce qui faisait crier à l'injustice. Je me rappèlle encore un prix de sagesse que tu as obtenu, et que je méritais....

Agathe, *souriant.* — Crois-tu?... Moi j'étais sensible à son affection, à son amitié, à ses soins... j'en parlais à mon père, et quand il venait au parloir, j'étais toujours accompagnée de Césarine, qui était pour lui tout aimable, toute gracieuse, et pleine de petites attentions dont elle seule possède le secret. Aussi aux vacances, quand je lui proposai de l'emmener au château de mon père... elle se hâta d'accepter et M. de Miremont en fut enchanté.... Elle faisait sa partie de piquet ou d'échecs, et, plus forte que lui, elle se laissait toujours gagner, en affectant un dépit et une colère qui enchantaient le vainqueur... elle lui lisait les journaux; elle lui servait de secrétaire; elle écoutait le récit de toutes les places qu'il avait eues sous le Directoire et le Consulat, avec une admiration qui souvent allait jusqu'aux larmes; enfin, c'était un système d'amabilité et de coquetterie que je ne songeais pas à m'expliquer, mais qui réussit tellement bien, qu'au bout de trois mois, quand il fallut retourner à la pension, Mademoiselle Césarine Rigaut, dont les parents sont marchands de bois à Villeneuve-sur-Yonne, épousait à Saint-Thomas-d'Aquin, M. de Miremont, pair de France;

et je m'aperçus seulement alors qu'auprès de notre ancienne sous-maîtresse je ne serai jamais qu'une écolière.

Zoé, *se levant.* — Cette Césarine est donc bien adroite!...

Agathe, *se levant aussi et passant à la gauche du théâtre.* — Elle!... Elle a l'instinct et le génie de l'intrigue; c'est inné chez elle; c'est une vocation décidée; et maintenant elle intrigue encore pour sa famille, pour les siens, qu'elle voudrait faire sortir de l'obscurité. Elle a rendu son mari acquéreur-actionnaire d'un de nos premiers journaux; crédit immense, influence irrésistible qu'il ne soupçonne même pas, et dont elle seule profite. Aussi il fait bon d'être protégé par elle : on arrive à tout!

Zoé. — Je comprends alors le dévouement de mon mari et l'invitation de ce matin.

Agathe. — Mais malheur à ses ennemis!... elle les écrase, les réduit à rien, ou les empêche de parvenir. Tu sais ce procès que j'avais pour les biens de ma mère.... Je voulais pour avocat Edmond de Varennes, notre ami d'enfance; ma belle-mère ne voulait pas?...

Zoé. — Et pourquoi donc?

Agathe. — Elle ne peut pas souffrir ce pauvre Edmond; elle le déteste, elle l'a pris en haine et ne perd pas une occasion de lui nuire.

Zoé. — Cela m'étonne; car à la pension, notre sous-maîtresse, Mlle Césarine Rigaut, trouvait M. Edmond fort aimable... et disait même dans les dortoirs qu'elle avait un faible pour lui.

Agathe, *vivement.* — Quelle idée!... ce n'est pas vrai.

Zoé. — On se trompe à la pension comme ailleurs.

Agathe. — En voilà bien la preuve, car elle avait persuadé à mon père que, dans mon intérêt même, on ne pouvait confier à un jeune homme une affaire aussi importante; et sais-tu qui elle voulait en charger?

Zoé. — Non, vraiment.

Agathe. — M. Oscar Rigaut... un imbécile!...

Zoé. — Ce n'est pas l'avis de mon mari qui le voit beaucoup.

Agathe. — Oui; mais moi je l'entends tous les jours... et Césarine le protège.

Zoé. — Pourquoi cela?

Agathe. — D'abord parce que c'est son cousin, et puis... (*mystérieusement*) il fait partie d'une suite qui lui est dévouée, qui lui obéit, qui suit en tout son impulsion ou ses ordres; car Césarine, grâce au journal dont son mari est propriétaire, est devenue une puissance autour de laquelle se groupent toutes les coteries parlementaires, littéraires et autres; elle est l'âme et presque la présidente d'une société Jeune-France, que depuis quelque temps je vois chez elle : jeunes hommes de tous les rangs et de tous les états, portant la tête et la voix haute... apprentis grands hommes, gloires surnuméraires, illustrations à venir, qui ne seraient rien séparément, mais qui s'unissent pour être quelque chose, et s'entassent pour s'élever.

Passons maintenant au personnage sympathique, l'avocat Edmond de Varennes, dont la défunte sœur fut, fort heureusement pour lui, l'amie de pension de Zoé et d'Agathe qui l'aime en secret. Le voilà entre ses deux protectrices qui l'encouragent à la lutte pour la vie et la gloire par le talent.

Zoé. — Tout à l'heure encore nous nous occupions de vous et de votre avenir.

Edmond. — Mon avenir! il est bien triste! Orphelin et presque sans fortune....

Zoé. — On n'en a pas besoin quand on a du talent.

Edmond. — Et qui vous dit que j'en ai?

Agathe. — Nous qui vous connaissons, nous qui avons confiance en vous! je vous l'ai prouvé; d'autres feront comme moi.

Zoé. — Patience et courage, et vous parviendrez.

AGATHE. — Vous verrez peu à peu s'augmenter votre clientèle, votre réputation, votre fortune.

ZOÉ. — Et vos amis! tout le monde voudra l'être.

AGATHE. — Mais vous vous rappellerez que nous l'étions avant eux.

EDMOND. — Ah! tout me paraît possible quand je vous entends; il y a dans l'amitié des femmes, dans la vôtre, un charme si enivrant et si persuasif qu'il ferait tout croire, (*regardant Agathe*) et tout oublier; mais quand vous n'êtes plus là, quand je regarde autour de moi, je ne vois plus qu'obstacles et entraves que je ne puis vaincre, et qui semblent se multiplier sous mes pas. En vain, fuyant les plaisirs de mon âge, et consacrant tous mes instants à l'étude, je passe mes jours et mes nuits dans des travaux assidus, rien ne me vient en aide, rien ne peut me faire sortir de mon obscurité, pas même les succès que j'obtiens, qui passent inaperçus et me laissent plus inconnu qu'auparavant! Il me semble qu'il y ait comme une barrière invisible et continuelle qui me ferme tous les passages. On dirait d'un mauvais génie qui sans cesse éloigne ou détourne le but, et me dit : « Tu mourras sans l'atteindre! »

ZOÉ. — Quelle idée!

AGATHE. — Hier, déjà, vous voyez bien que vous avez eu un beau triomphe. Des personnes qui étaient à l'audience m'ont dit qu'on avait été ému et entraîné; que plusieurs fois même on avait applaudi.

ZOÉ. — Le premier pas est fait.

AGATHE. — Il faut continuer.

EDMOND. — Je ne peux pas forcer les clients à venir à moi.

AGATHE. — Si vraiment! en appelant sur vous l'attention publique, en mettant de côté cette vaine timidité et cette modestie de dupe qui vous arrêtent.

ZOÉ. — Elle a raison.

EDMOND. — Et moi, mes jeunes amies, je ne vous comprends pas.

Agathe. — En ce moment, par exemple, il y a un député à nommer à Saint-Denis.

Edmond, *étonné.* — Que dites-vous?

Zoé. — C'est vrai, mon mari me l'a appris ce matin.

Agathe. — Le peu de propriétés que vous possédez est situé dans ce pays-là, il faut vous mettre sur les rangs.

Edmond. — Moi! grand Dieu! y pensez-vous? jamais.

Agathe. — Et pourquoi pas?

Edmond. — Une pareille ambition demande de si grands talents!

Zoé. — Vous n'avez donc jamais été à la Chambre?

Mais il y a les journaux, dans cette lutte; et que peut le talent contre ces dénigreurs de métier [1], qu'allait fouailler au passage, l'auteur de *Dupont et Durand* (1838) — qui ont à leur disposition une feuille

Où l'on puisse à plaisir niér ce qu'on a vu!
(Le mensonge anonyme est le bonheur suprême)

et vider son écritoire sur une gloire naissante —. C'est justement l'accident dont est victime Edmond : un journal rabaisse son triomphe de la veille, et au profit de qui!

Edmond. — C'est fait de moi; ce dernier coup m'accable; mon plaidoyer tronqué, défiguré... le contraire de ce que j'ai dit; et dans les endroits qui ont produit le plus d'effet .. ceux où ont éclaté des applaudissements... on a mis entre parenthèses... « Murmures dans l'auditoire. » (*Donnant le journal à Zoé.*) Tenez... tenez... voyez plutôt!

Zoé, *regardant.* — C'est vrai. (*Lisant à demi-voix à Agathe.*) « La cause s'est défendue par elle-même : point de logique, point de verve, point de mouvements oratoires; et chacun se demandait en sortant comment on n'avait pas confié cette affaire au jeune Oscar Rigaut, dont l'éloquence chaleureuse convenait bien mieux au sujet. »

1. Cf. ci-dessus, *les Comédiens*, p. 155.

AGATHE, *prenant le journal.* — Oscar!

EDMOND. — Quand je vous le disais : j'ai beau redoubler d'efforts, tout conspire contre moi... impossible d'arriver jamais... c'est fini, j'y renonce.

ZOÉ. — Et pourquoi donc vous décourager? N'y a-t-il pas d'autres voix qui s'élèveront pour rendre témoignage à la vérité? Ceux qui étaient là à l'audience savent que vous avez bien plaidé.

EDMOND. — Combien étaient-ils?... deux ou trois cents personnes peut-être, et cette feuille-là s'adresse à quinze ou seize mille abonnés, et demain, dans les salons de lecture, dans tous les lieux publics, deux cent mille lecteurs seront persuadés et répéteront que je suis un avocat sans instruction, sans talent, incapable de défendre les intérêts qui me sont confiés.

Il visera cependant à la députation, le seul moyen qu'il ait d'obtenir de M. de Miremont la main d'Agathe, comme elle le lui a confié. Mais il va avoir pour concurrent M. de Montlucar lui-même :

M. DE MONTLUCAR, *à part.* — Certainement, on peut être député et conserver sa couleur... on est de l'opposition... cela n'en vaut que mieux... on obtient bien plus!... mais dans ma position je ne peux pas me proposer; il faut qu'on me fasse violence, c'est indispensable... et Bernardet n'a pas assez l'air d'en comprendre la nécessité!

Or c'est à lui que, sur le conseil de Zoé, Edmond va demander de patronner sa candidature à Saint-Denis! Montlucar croit d'abord qu'il vient lui faire la douce violence dont Bernardet n'a pas assez compris la nécessité, et sa fausse résistance est alors plaisante : il y a même du haut comique dans sa hargneuse volte-face, quand il voit que ce n'est pas pour lui qu'on rabat le gibier :

M. DE MONTLUCAR, *cherchant à se remettre et affectant un air de joie.* — A la bonne heure... je respire... vous me rendez ma tranquillité... et cet autre, quel est-il?

EDMOND. — C'est moi.

M. DE MONTLUCAR, *avec surprise.* — Vous! .. (*Avec un air de supériorité.*) Certainement, mon cher, je vous accorderais mon suffrage avec grand plaisir, car c'est là, je pense, ce que vous venez ma demander... mais on connaît mon opinion et la vôtre... nos principes ne sont pas les mêmes....

EDMOND. — Ils vous auraient permis cependant de recevoir ma voix....

M. DE MONTLUCAR. — Mais non de vous donner la mienne.... Cela me ferait du tort dans mon parti et auprès de mes amis politiques... j'aurais l'air de changer de nuance, ce que je ne ferai jamais. Hier encore, vous avez gagné un procès contre une des plus anciennes familles de France! une grande dame du faubourg Saint-Germain.....

EDMOND. — Si la grande dame avait tort.

M. DE MONTLUCAR. — Ce n'est pas de cela qu'il s'agit aujourd'hui....

EDMOND. — Si j'ai pu dans cette cause montrer quelques talents....

M. DE MONTLUCAR. — Je ne mets pas cela en doute; mais, je vous l'avoue, je viens de lire l'article du journal qui rend compte de votre plaidoyer.... Et franchement je vous conseille, comme votre ami... de ne pas vous mettre sur les rangs en ce moment.... L'opinion ne vous serait pas favorable.

EDMOND, *cherchant à modérer sa colère.* — Vous croyez!... Mais la vôtre, à vous, monsieur, votre opinion ne se règle pas sur celle du journal... vous en avez une à vous, qui vous appartient....

M. DE MONTLUCAR. — Certainement....

EDMOND. — Vous n'êtes pas obligé d'attendre qu'on vous apporte, chaque matin, votre conscience de la journée....

M. DE MONTLUCAR. — Monsieur!...

EDMOND. — Eh bien! vous avez eu recours à moi, vous êtes venu me trouver pour une importante affaire qui n'était ni sans périls ni sans difficultés, qui demandait des soins, des travaux... quelque mérite peut-être.... J'ai réussi... réussi sous vos yeux.... Et le jour ou j'ai gagné votre procès. .. Vous me serriez les mains.... Vous m'embrassiez! j'avais du talent alors! Eh bien! j'en appelle aujourd'hui, non à votre reconnaissance, vous m'avez donné de l'or, vous croyiez m'avoir payé; mais j'en appelle à votre conscience, à votre honneur.... Ce jour-là m'auriez-vous donné votre voix? répondez, répondez!

M. DE MONTLUCAR. — Eh bien!... oui....

EDMOND. — Et vous me la refusez aujourd'hui, parce que votre journal ne vous le permet pas!... Vous, monsieur, qui savez que je l'ai méritée, qui me l'avouez.... qui en convenez avec moi!...

M. DE MONTLUCAR, *avec embarras.* — Certainement .. je sais mon cher ami. . que vous n'êtes pas sans mérite, et je le dirai tout haut... je le crierai toujours... entre nous! mais il y a des situations qu'il faut comprendre; si vous étiez à ma place, vous seriez aussi embarrassé que moi.... Ce journal est de mes amis... il me veut du bien... je n'ai jamais rien fait pour cela... mais à tort ou à raison, il m'a toujours bien traité... et je n'irais pas me mettre en opposition avec lui, protéger hautement les gens qu'il attaque... pour m'exposer moi-même à être attaqué... moi qui ne suis pour rien là-dedans, moi qui, par ma position, suis libre et indépendant!

EDMOND. — Indépendant!!! et vous tremblez devant un article de journal! Indépendant!!! et vous n'avez pas même le courage d'être de votre opinion!

M. DE MONTLUCAR, *fièrement.* — Monsieur, j'ai du moins une règle de conduite que je vais vous dire, et dont je ne m'écarterai pas... c'est de n'être d'aucune intrigue, d'aucune coterie, d'arriver par moi-même et non par les autres, de n'aller solliciter les suffrages de personne, et

surtout de ne point vouloir contraindre les gens à me donner leur voix quand ils me la refusent.

En opposition au sympathique Edmond, il reste à nous présenter Oscar Rigaut, le joyeux bénéficiaire de cette coterie dont M. de Montlucar, du haut de sa vertu de parade, se défend d'être. Du moins Oscar l'avoue, lui, et comiquement. La scène, où il s'en explique, achève en perfection le tableau du milieu et de ses mœurs, avec une gaîté qui sert de repoussoir à la tristesse du malchanceux Edmond :

OSCAR. — Ce cher Edmond! où court-il donc ainsi?

EDMOND. — Oscar Rigaut... mon ancien camarade!

OSCAR. — Eh! oui vraiment! collège Charlemagne! où j'étais toujours le dernier : et toi, deux années de suite le prix d'honneur! ce que c'est que de nous cependant, et comme il ne faut pas juger d'après le collège; (*lui serrant la main d'un air affligé*) car j'ai appris, mon pauvre ami, ton échec d'hier au Palais.

EDMOND. — Comment! qu'en sais-tu? qui te l'a dit?

OSCAR. — Mon journal... qui rend toujours compte le lendemain, et très exactement; après cela, que veux-tu? on tombe un jour, on se relève un autre. Tu prendras ta revanche Mais que fais-tu? Que deviens-tu? je ne t'ai pas rencontré depuis Charlemagne.

EDMOND. — On se perd de vue, et puis tu es reparti pour ta province.

OSCAR. — J'espérais, du moins, à mon arrivée à Paris, t'apercevoir chez ma jolie cousine, Madame de Miremont, où tu allais, dit-on; mais on ne t'y voit plus.

EDMOND. — Je n'ai pas le temps... je travaille beaucoup.

OSCAR, *riant*. — Il travaille!... est-il bon enfant!... et qui t'amène chez Montlucar?... encore un savant!... celui-là... est-ce pour travailler?...

EDMOND, *prêt à sortir*. — Non, pour une affaire particu-

lière, qui ne peut réussir, et je n'ai plus, je crois, qu'à m'aller jeter à l'eau.

Oscar, *se retournant.* — Y penses-tu?... me voilà... je suis riche!... Mon père, qui est toujours marchand de bois à Villeneuve-sur-Yonne, ne me laisse manquer de rien, et si c'est de l'argent qu'il te faut, je t'en prêterai, tu me feras un billet... Que diable, entre amis!...

Edmond, *lui serrant la main.* — Je te remercie; ce n'est pas là ce qui me chagrine!

Oscar. — Et quoi donc?

Edmond. — C'est que je ne peux réussir à rien.

Oscar. — C'est étonnant; moi je réussis à tout.... Je ne comprends point qu'on ne réussisse pas....

Edmond. — Cela prouve un grand bonheur ou un grand talent.

Oscar. — Mais non... c'est tout naturel, cela va tout seul; je ne me donne pas de peine... je ne sais pas comment cela se fait, tout me vient, tout m'arrive!...

Edmond. — En vérité!

Oscar. — Je ne te parle pas du barreau, où j'étais déjà lancé, mais décidément j'abandonne, parce que j'ai d'autres occupations qui me conviennent davantage.

Edmond. — Et lesquelles?

Oscar. — Tu ne sais donc pas? J'ai fait un livre de poésies.

Edmond. — Toi!...

Oscar. — Comme tout le monde!... Cela m'est venu un matin en déjeunant.... *Le Catafalque ou Poésies funèbres d'Oscar Rigaut.*

Edmond. — Toi?... un gros garçon réjoui?...

Oscar. — Oui; je me suis mis dans le *funéraire*... il n'y avait que cette partie-là : tout le reste était pris par nos amis; des beaux... des gants jaunes de la littérature, génies créateurs ayant tout inventé; et ça aurait fait double emploi si nous avions tous créé le même genre. Aussi je leur ai laissé *le vaporeux*, *le moyen âge*, le *pittoresque*; j'ai inventé *le* funèbre, *le* cadavéreux, et j'y fais fureur...

mon ouvrage est partout... et tiens, tiens... (*regardant sur la table*) tu vois, ici même, six exemplaires....

EDMOND. — Je n'en reviens pas!

OSCAR. — Tu ne lis donc pas les journaux?... « Le jeune Oscar Rigaut, que son imagination délirante vient de placer à la tête de la jeune phalange... » Tu n'as pas lu cela partout?

EDMOND. — Si, vraiment, mais je ne croyais pas qu'il fût question de toi.

OSCAR. — C'était de moi-même!... moi avec tous mes titres. (*Lui montrant le livre.*) Membre de deux sociétés littéraires, officier de la garde nationale, et maître des requêtes; j'aurai le mois prochain la croix d'honneur; c'est mon tour, c'est arrangé.

EDMOND. — Avec qui?

OSCAR. — Avec les nôtres... ceux qui comme moi sont à la tête de la jeune phalange; car ils sont aussi à la tête, nous y sommes tous : nous sommes une douzaine d'amis intimes qui nous portons, qui nous soutenons, qui nous admirons; une société par admiration mutuelle... l'un met sa fortune, l'autre son génie, l'autre ne met rien; tout ça se compense, et tout le monde arrive l'un portant l'autre.

EDMOND. — C'est inconcevable!

OSCAR. — C'est comme ça. Tu le vois, et si tu le veux, tu n'as qu'un mot à dire... je te protégerai, je te pousserai. Un de plus qu'est-ce que ça fait?

EDMOND. — Je te remercie, mon ami, je te remercie bien; mais malheureusement ce que je désire n'est pas en ton pouvoir.

OSCAR. — Qu'est-ce donc?

EDMOND, *soupirant*. — Je veux être député!

OSCAR. — Pourquoi pas?... nous en faisons beaucoup.

EDMOND. — Est-il possible?

OSCAR. — De véritables députés, des députés qui votent; je ne dis pas qu'ils parlent, mais qu'importe! Il y en a tant d'autres qui ne font que ça.... Sois tranquille; nous te ferons nommer. Présenté par moi à nos amis, ils devien-

dront les tiens... à charge de revanche. Dès qu'on est admis, on a du talent, de l'esprit, du génie ; il le faut, c'est dans le règlement... tu les verras à l'œuvre !

EDMOND. — Mais où et quand ?

OSCAR. — Ce matin même. J'ai chez moi un déjeuner de garçons : Voici mon adresse : Viendras-tu ?

EDMOND, *regardant la carte et hésitant.* — Qu'est-ce que je risque ?... Autant cela que de se jeter à l'eau.

OSCAR. — Eh bien ! viendras-tu ?

EDMOND. — Ma foi, oui, j'irai !

OSCAR, *lui donnant la main.* — A tantôt !

EDMOND. — A tantôt.

Avec cette scène se termine le premier acte, celui où il faut toujours faire crédit de son attention à Scribe, ce qui est facile, car on en est récompensé doublement : d'abord par les traits de mœurs qu'il y accumule, grâce au loisir et à l'espace qu'il se donne pour la mise en marche de l'action ; puis par le plaisir de suivre clairement celle-ci, en quelques complications qu'elle soit ensuite lancée.

Dès lors, les pièces maîtresses de l'échiquier sont en place, et l'enjeu de la partie nous est connu. Aussitôt celle-ci va se jouer, savamment, mais sans aucune obscurité pour nous. Toutes ses péripéties serviront à mettre en relief, par l'animation de l'action, les mœurs et les caractères dont le premier acte nous a présenté une large et si intéressante esquisse[1].

Au déjeuner de garçons chez Oscar, où se rendent un à un les camarades de la coterie, ceux-ci vont se charger eux-mêmes de se peindre au vif.

Voici d'abord le docteur mondain Bernardet, qui nous montre les dessous du jeu :

1. Cf. ci-dessus, p. 339 sqq., 372 sqq., 386, 388, 405, 419, 433, et ci-après, p. 459, 507 sqq., 512.

OSCAR, *à la cantonade.* — Le déjeuner à deux heures !

BERNARDET. — Le champagne à la glace, ainsi que le homard, pour qu'ils se maintiennent bien frais !... Je tiens à ce que celui-là soit bon.... J'en réponds !

OSCAR. — Et vous vous y connaissez, docteur !

BERNARDET. — Je l'ai choisi moi-même chez Mme Chevet, avec qui nous autres médecins, nous sommes tous liés par goût et par reconnaissance.... C'est un établissement si utile que le sien !... toutes les bonnes maladies sortent de là.

OSCAR. — Et vous avez eu la complaisance, monsieur Bernardet, de commander vous-même le déjeuner....

BERNARDET. — C'est un service que je rends souvent à des amis.... Tous les bons morceaux sont chaque matin accaparés par moi... et à tous ceux qui arrivent après on répond : « C'est retenu par le docteur Bernardet, c'est réservé pour le docteur Bernardet ! » et toujours le docteur Bernardet... c'est comme si je donnais mon nom et ma carte à ces étrangers qui disent entre eux : « Diable c'est donc un illustre ! c'est donc un homme bien riche.... » Et à Paris, voyez-vous, règle générale, il n'y a que les gens riches qui fassent fortune.

OSCAR. — C'est pour cela que j'ai bon espoir.

BERNARDET. — Je crois bien ! vous avez déjà un joli patrimoine... c'est là un mérite qu'on ne peut pas vous contester.

OSCAR. — Et que je partage volontiers avec mes amis ! les chevaux, les loges au spectacle, les dîners au *Rocher de Cancale*.... C'est toujours moi qui paye, c'est mon bonheur !

BERNARDET. — Chacun son genre !... vous avez pris celui-là, mon gaillard, et ce n'est pas maladroit... ça vous donne une prééminence, une supériorité qui fait qu'on s'habitue peu à peu à vous regarder comme le point central, la clé de voûte et presque le président. Aujourd'hui, par exemple, on a à délibérer sur une importante affaire... c'est chez vous qu'on vient déjeuner... vous irez loin !

OSCAR. — Vous croyez !

BERNARDET. — Vous le savez bien, et nous aussi... avec une tête comme celle-là... je me connais un peu en phré-

nologie... et vous avez la bosse de la sagacité.... D'abord vous êtes docile... et sans vous amuser à raisonner ou à comprendre, vous allez droit au but, c'est ce qu'il faut.

OSCAR, *riant.* — Que voulez-vous? je crois à la médecine et à vous docteur.

BERNARDET. — Quand je vous le disais! la bosse de la sagacité! qui aurons-nous à déjeuner?

OSCAR. — Beaucoup de nos amis nous manqueront, nos camarades fashionables!

BERNARDET. — Où sont-ils?

OSCAR. — Comme toujours, aux Italiens. Il y a ce matin répétition générale de l'opéra de Timballini.

BERNARDET. — C'est juste! un talent exotique qu'il faut faire mousser! il nous rendra cela à l'étranger!

OSCAR. — Mais nous aurons Dutillet, notre grand éditeur! Desrouseaux notre grand peintre!... Saint-Estève, notre grand romancier!... Montlucar, notre grand... je ne sais comment dire....

BERNARDET. — Économiste!... notre grand économiste!

OSCAR. — Un écrivain bien profond, à ce que vous dites tous!... mais c'est drôle... j'entends le latin, et lui je n'ai jamais pu l'entendre!

BERNARDET. — Personne non plus!... et c'est ce qui assure à jamais sa réputation. Quand quelqu'un de nous s'écrie intrépidement dans un salon: « Quel génie dans son livre!... » tout le monde se dit: « Pauvre homme! il l'a donc lu!... » et par commisération on le croit sur parole... qui diable irait vérifier? Qui aurons-nous encore?...

OSCAR. — J'ai aussi invité mon cousin le pair de France, M. de Miremont, ainsi que sa femme, ma jolie cousine!

BERNARDET. — Tant mieux! j'ai à lui parler... M. de Miremont a-t-il accepté?...

OSCAR. — Avec grand plaisir.

BERNARDET. — Bon!... il viendra.

OSCAR. — Quoique ça eût l'air de ne pas convenir à sa

femme, qui voulait aller ce matin à une solennité musicale du Conservatoire....

BERNARDET, *secouant la tête.* — Alors il ne viendra pas.

OSCAR. — Il me l'a promis, et si ça contrarie Césarine, tant pis ! je n'irai pas me gêner avec elle qui est ma cousine... car c'est ma cousine après tout,... mon père, marchand de bois à Villeneuve-sur-Yonne, était frère de son père... avec cette différence que nous étions riches et qu'elle ne l'était pas, à telles enseignes qu'elle a été obligée d'entrer comme sous-maîtresse dans un pensionnat... je m'en souviens bien.

BERNARDET, *l'interrompant.* — Il vaudrait mieux l'oublier.

OSCAR. — Je lui en parlais encore l'autre jour.

BERNARDET, *froidement.* — Écoutez-moi, mon cher, car vous, qui avez de la sagacité, vous me comprendrez tout de suite... lorsque pour vous ou pour vos amis vous voudrez obtenir quelque chose de M. de Miremont le pair de France, demandez d'abord à sa femme....

OSCAR, *avec étonnement.* — Ah ! bah ! c'est le plus long !

BERNARDET, *froidement.* — C'est le plus court, M. de Miremont est un homme de mérite, mais d'un mérite silencieux, qui dans la carrière des places et de l'ambition avance peu, mais ne recule jamais.... Nommé en 1804 membre du Sénat conservateur, il n'a jamais pensé depuis ce moment qu'à conserver ses places, et il y a réussi... il en a huit !...

OSCAR. — Huit places !...

BERNARDET. — Huit !... et se trouve encore au Luxembourg, pair de France, maintenant comme sous la Restauration. Ennemi des secousses et de tout ce qui pourrait entraîner un déplacement quelconque, il est partisan de ceux qui se maintiennent, fanatique de tout ce qui existe, mais sans se montrer et sans se compromettre... car vivant obscur dans son illustration, il craint de faire parler de lui, et se met au lit deux mois d'avance quand il doit y avoir quelque crise ou quelque procès politique... je le sais... c'est moi qui le traite ; et nous n'entrons en convalescence qu'après le prononcé du jugement.... Du reste, excellent homme,

qui dans son intérieur se croit de l'autorité et s'est toujours laissé mener par quelqu'un.... Dans ce moment, c'est par sa femme, qui, elle, ne se laisse mener par personne.... Je vous le dis, faites-en votre profit.... Et comme le caractère se peint aussi bien dans les petites choses que dans les grandes, je vous préviens d'avance que si ce déjeuner contrarie Césarine, son mari n'y viendra pas.

Oscar. — Ce n'est pas possible... il m'a donné sa promesse formelle hier soir....

Bernardet. — C'est égal !

Oscar, *regardant du côté de la croisée.* — Tenez.... tenez; entendez-vous une voiture qui entre dans la cour... c'est la sienne... il arrive le premier ! me croirez-vous maintenant ?

Bernardet. — Ma foi non !

Oscar, *prêt à sortir.* — Je cours le recevoir au pied de l'escalier. (*Revenant.*) Ah ! mon Dieu... j'oubliais !... un nouvel ami que je voulais vous recommander

Bernardet. — Qu'est-ce que c'est ?

Oscar. — Un avocat !

Bernardet. — A la bonne heure ! Ça peut être utile, ça parle, ça fait du bruit.... Est-il bon ?

Oscar. — Il est très instruit.

Bernardet, *avec impatience.* — Est-il bon ?

Oscar. — Il a beaucoup de talent.

Bernardet. — Ce n'est pas là ce que je vous demande... est-il bon camarade ? peut-il pousser les autres, les faire valoir, les élever, leur faire la courte échelle ?

Oscar. — Certainement ! il se jetterait au feu pour ses amis.

Bernardet. — C'est ce qu'il nous faut ! Nous le pousserons !... nous le pousserons... en avant ! d'abord ! et quand nous le connaîtrons mieux....

Oscar. — Il déjeune avec nous.

Bernardet. — Ça suffit ! en un instant je l'aurai jugé.

Mais Césarine fait son entrée, avec M. de Miremont qu'elle a réussi à amener ; et le grand jeu commence :

BERNARDET, *debout près d'elle.* — Vous aviez grande envie d'aller à ce concert?

CÉSARINE. — Vous croyez ?

BERNARDET. — Quelque peu flatteur que ce soit pour nous... j'en suis persuadé.....

CÉSARINE. — A la bonne heure, au moins ! Il y a du plaisir avec les gens qui vous comprennent ... Eh bien ! oui, docteur,... nous étions hier au soir chez le ministre ; il est plus en faveur que jamais, mais il y avait un monde à sa réception... impossible de l'avoir à soi un instant. A peine a-t-il eu le temps de me dire : Allez-vous demain au concert? ma loge est à vos ordres. » Puis il a ajouté à demi voix : « N'y manquez pas, j'ai à vous parler. »

BERNARDET. — Et sur quoi?

CÉSARINE. — Je l'ignore... probablement sur la loi que l'on doit voter demain.

BERNARDET. — On dit qu'elle ne passera pas.

CÉSARINE. — Il lui manque quatre voix.... Il faut que nous les lui trouvions.

BERNARDET. — Comment cela?

CÉSARINE. — Nous verrons !... Attendons d'abord que je lui aie parlé !

BERNARDET. — Vous aurez le temps, le concert sera long... il y aura bien du malheur si entre deux morceaux vous ne lui dites pas un mot pour moi....

CÉSARINE. — Cette place à l'École de Médecine ?...

BERNARDET. — Tout le monde m'y désigne, vous le savez ! et il est dans l'intérêt d'avoir là un professeur qui lui soit dévoué... qui prenne de l'influence sur cette jeunesse turbulente.... C'est excellent les jours d'émeute... avec quelques phrases... « jeunes étudiants, jeunes gens, mes jeunes amis... » on se rend populaire... ils cassent les vitres aux cours de vos collègues et vous portent en triomphe, ce qui vous lance... et vous fait arriver de plain-pied... à tout ce

qu'il y a de plus élevé.... *Sic itur ad astra*.... Pardon de vous parler latin... la force de l'habitude.

CÉSARINE, *souriant.* — Je comprends très bien, docteur; je connais votre génie et votre activité pour vos intérêts....

BERNARDET. — Et ceux de mes amis.... Je vous dois une belle clientèle, c'est vrai.... vous m'avez mis en vogue par votre migraine et vos spasmes nerveux,... ils ont fait ma fortune, j'en conviens, je ne suis pas ingrat. Mais vous conviendrez qu'à mon tour, gazette ambulante et bulletin à domicile, je ne parle dans mes ordonnances ou mes consultations que de vous, de vos soirées, de vos succès... et s'il est quelqu'un de ces secrets qu'on n'imprime pas, mais qu'on a besoin de faire connaître mystérieusement à tout Paris... ne suis-je pas là?... en vingt-quatre heures le coup est porté, l'effet est produit et mes chevaux sont rendus.... Voilà du dévouement....

CÉSARINE, *se levant et lui tendant la main.* — Je le sais, docteur, et vous pouvez compter sur moi.

BERNARDET. — Vous parlerez au ministre?

CÉSARINE. — Ce matin même.

BERNARDET. — C'est comme si j'étais nommé; un mot encore!... mais celui-là dans votre intérêt.... M. de Miremont, votre mari, est-il jaloux?

CÉSARINE. — Cette question!...

BERNARDET. — C'en est une comme une autre.... Est-il jaloux?

CÉSARINE. — Quelquefois... si je voulais... il aurait des idées de jalousie... dont je tire de temps en temps parti... mais seulement quand il y a absolue nécessité.... Maintenant pourquoi cette demande?...

BERNARDET. — On prétend que le ministre est charmant pour vous.

CÉSARINE. — Mon mari est actionnaire d'un journal en crédit.

BERNARDET. — J'entends bien!... mais on assure que d'autres idées qui ne sont rien moins que politiques l'em-

pèchent de vous rien refuser... dans l'espoir sans doute que votre cœur....

Un jour sera tenté....
D'égaler Orosmane en générosité.

CÉSARINE. — Qui a dit cela?

BERNARDET. — C'est un bruit encore sans consistance.... Faut-il le laisser errer au hasard ou le démentir sur-le-champ? je vais prendre vos ordres pour les transmettre à mes amis; commandez! que dirai-je?

CÉSARINE, *froidement*. — Vous pouvez dire, docteur, que l'on perdra son temps.

BERNARDET. — Je le savais d'avance! je sais qu'entourée d'adorateurs, mais insensible à leurs hommages, vous n'aimez personne et vous n'avez jamais aimé.

CÉSARINE. — Qu'en savez-vous?

BERNARDET. — La Faculté s'y connaît!

CÉSARINE. — La Faculté pourrait bien se tromper!... (*Lentement.*) Il y a peut-être telle personne au monde pour qui j'aurais sacrifié autrefois la plus brillante position.... (*Vivement.*) J'étais folle alors... je ne le serai plus! l'expérience arrive....

BERNARDET, *souriant*. — Je devine! un premier amour!

CÉSARINE. — C'est possible.

BERNARDET. — Un beau jeune homme qui vous adorait....

CÉSARINE. — Au contraire!... et c'est là le plus piquant... je crois qu'il ne m'aimait pas.... (*Vivement.*) Les inclinations sont libres; je l'ai oublié, je n'y pense plus... mais je lui en voudrai toute ma vie... et c'est là peut-être ce qui m'a donné ce besoin de distraction et d'activité, maintenant mon bonheur et ma seule passion; j'aime à me voir à la fois trois ou quatre affaires sérieuses ou futiles qui m'occupent et m'inquiètent. Ce sont des tourments, si vous voulez, mais ce sont des émotions!... c'est de l'espérance ou de la crainte; c'est vivre du moins!... Voilà pourquoi vous me voyez souvent si étourdie ou si audacieuse, brusquer la fortune, me lancer dans des périls que je connais... que je

prévois... mais qui font battre mon cœur... et rendent plus douce encore la joie du triomphe!

BERNARDET. — Vous avez manqué votre vocation, vous étiez faite pour gouverner un empire!

CÉSARINE, *souriant.* — On ne peut plus maintenant... ils se gouvernent tout seuls, et il ne nous reste plus à nous autres femmes que la diplomatie du ménage, la politique du salon... et les intrigues secondaires.... C'est toujours cela,... il faut se faire une raison et se contenter de ce qu'on a... faute de mieux !.... (*Gaiement.*) De quoi s'agit-il aujourd'hui?... et pourquoi ce déjeuner?

BERNARDET. — Tous nos jeunes amis, qui vous sont dévoués, et qui ne jurent que par vous, viennent ce matin (excepté votre cousin Oscar, qui ne sait pas encore de quoi il est question), viennent ce matin délibérer avec du champagne sur une affaire assez importante... Nous avons parmi nous de grands talents, de grands génies, nous n'avons pas de députés... et un député qui serait des nôtres... qui serait à nous... ça ferait bien.

CÉSARINE. — Certainement!... ou du moins, si ça ne fait pas de bien... ça ne peut....

BERNARDET. — N'est-ce pas?... c'est ce que je dis.... Or, la députation de Saint-Denis est vacante, et avant de travailler les électeurs... il faudrait savoir au juste quel est celui d'entre nous que nous porterons, que nous pousserons d'un commun accord.

CÉSARINE. — C'est une élection préparatoire... et avez-vous quelques idées?...

BERNARDET. — J'attends les vôtres!

CÉSARINE, *après un instant de silence.* — Vous, par exemple!

BERNARDET, *après avoir réfléchi.* — Non!... j'aime mieux ce que je vous disais tout à l'heure.... (*Lentement.*) Je ne me ferais député... comme tout le monde... que pour....

CÉSARINE, *de même.* — Pour avoir la place!...

BERNARDET, *de même.* — Et si je l'ai tout de suite....

CÉSARINE. — La députation est inutile.

BERNARDET. — C'est toujours ça de sauvé!... On perd aux affaires du pays un temps qu'on peut employer pour les siennes.... Ah! je ne dis pas un jour... si d'autres idées... que vous pouvez deviner....

CÉSARINE, *souriant en le regardant*. — Peut-être!... en fait d'idées d'ambition ou de fortune, on devine toujours aisément... en allant au plus haut... c'est là que vous visez... et dans notre famille encore....

BERNARDET, *un peu troublé*. — Moi... madame!...

CÉSARINE. — Si je me trompe, tant mieux.... Revenons... à la députation... qui prendrons-nous?

BERNARDET. — Il y a quelqu'un qui en a bien envie.... M. de Montlucar; mais, vu ses opinions... il demande avec instance... à être nommé malgré lui... C'est possible!

CÉSARINE. — Oui, mais pas encore. Il se met en même temps sur les rangs pour l'Académie des sciences morales et politiques : il faut que tout le monde arrive.

BERNARDET. — C'est juste.

CÉSARINE. — J'ai quelqu'un pour qui je voudrais vous voir, vous, mon cher Bernardet, ainsi que vos amis, employer toute votre influence : bien entendu qu'en même temps je vous seconderais du côté de mon mari et du ministère.

BERNARDET. — Eh! qui donc?

CÉSARINE. — Mon cousin Oscar Rigaut.

BERNARDET. — En vérité, vous avez déjà fait beaucoup pour lui, et après tout, ce ne sera jamais qu'un bien bon enfant, pas autre chose.

CÉSARINE. — Je le connais mieux que vous, mais c'est mon parent, et je dois pousser ma famille... non pour elle, mais pour moi. Je ne veux pas qu'on dise : c'est la cousine d'un marchand de bois, mais c'est la cousine d'un député, d'un conseiller, que sais-je? c'est moi que j'élève et que j'honore en lui.

BERNARDET. — Soit!... mais il est bien heureux, car il n'est pas fort.

CÉSARINE. — Tant mieux!... Ce sera un homme à nous; ce seront trois ou quatre emplois dont il aura le titre, et que nous exercerons à sa place. C'est comme son père, qui ne peut pas rester à Villeneuve-sur-Yonne, où il est... c'est un imbécile, mais c'est mon oncle, et il faut absolument pour moi que nous le mettions quelque part.

BERNARDET. — Que sait-il faire ?

CÉSARINE. — Il ne sait rien.

BERNARDET. — Mettez-le dans l'instruction publique, une inspection, une sinécure.

CÉSARINE. — Son fils est déjà maître des requêtes, et son unique occupation est de ne rien faire.

BERNARDET. — Il aidera son fils.

CÉSARINE. — J'y penserai; mais pour Oscar, c'est convenu, n'est-il pas vrai? Je compte sur vous et sur vos amis.

BERNARDET. — Je les pousserai dans cette direction.

Enfin déferle le flot des invités au cénacle, faisant chacun leur petit effet dans un remous.

Notons-en quelques-uns au passage.

BERNARDET, *passant près d'Edmond, le prenant par la main et lui montrant Dutillet.* — Monsieur Dutillet le libraire, qui mène tous nos amis à l'immortalité, en y marchant le premier.

DUTILLET. — Mon cher Bernardet!...

BERNARDET. — C'est tout naturel : celui qui conduit le char arrive avant les autres.... Inventeur des papiers satinés, des marges de huit pouces et des affiches de quinze pieds carrés, il en médite une de trente dans ce moment. (*Passant près de Desrouseaux.*) Notre Desrouseaux, notre grand peintre, qui a inventé le paysage romantique; génie créateur, il ne s'est pas abaissé comme les autres à imiter la nature; il en a inventé une qui n'existait pas, et que vous ne trouverez nulle part. (*A part.*) Et Oscar qui n'arrive pas à mon aide! (*Passant près de Saint-Estève.*) Notre grand poète!... notre grand romancier! qui s'est placé dans la littérature comme l'obélisque avec sa masse écrasante, ses hiéroglyphes... (*Se retournant et apercevant Oscar qui fait

apporter la table.) Eh! venez donc, mon cher Oscar! venez m'aider à passer en revue toutes nos illustrations.

Mis sur cette courte échelle, Edmond se sent aussitôt épaulé avec vigueur par ses nouveaux amis et camarades d'escalade :

Dutillet, *bas à Desrouseaux.* — Sais-tu son nom?

Desrouseaux. — Et toi?

Dutillet. — Pas davantage!... Mais il paraît que c'est un fameux, et qu'il est connu : tout le monde le connaît.

Desrouseaux. — Alors il peut nous être utile.

Dutillet. — Il plaidera *gratis* mes procès, moi qui en ai tous les jours avec mes auteurs.

Desrouseaux, *à Edmond, qui redescend.* — J'espère que Monsieur me permettra de faire sa lithographie; elle est attendue depuis longtemps avec impatience.

Edmond. — Y pensez-vous?

Oscar, *redescendant.* — Tu ne peux pas t'en dispenser. Nous sommes tous lithographiés... en chemise et sans cravate; c'est de rigueur... le déshabillé de l'enthousiasme... ça n'est pas cher, et ça fait bien; c'est un moyen de se montrer partout.

Saint-Estève. — Notre nouvel ami me permettra de parler de lui dans mon premier roman.... J'ai sur la profession d'avocat une tirade chaleureuse qui semble avoir été faite pour lui, et où tout le monde le reconnaîtra....

Edmond. — C'est trop de bontés.

Saint-Estève. — Et vous me rendrez cela dans votre premier plaidoyer.

Dutillet. — Que j'imprimerai à deux mille exemplaires.... Donnez-moi seulement vos improvisations la veille... et vous aurez des épreuves au sortir de l'audience ... (*Dutillet, qui est à l'extrême droite, passe le premier à gauche.*)

Saint-Estève. — Des annonces dans tous les journaux.

Bernardet, *redescendant le théâtre.* — Des éloges dans tous les salons....

OSCAR. — Tu l'entends, mon ami, ce sont des succès certains... comme je te disais, des succès par assurance mutuelle.

EDMOND. — C'est bien singulier.

BERNARDET. — En quoi donc?... Nous sommes dans un siècle d'actionnaires; tout se fait par entreprises et associations.... Pourquoi n'en serait-il pas de même des réputations?

DUTILLET. — Il a raison.

BERNARDET. — Seul, pour s'élever, on ne peut rien; mais, montés sur les épaules les uns des autres, le dernier, si petit qu'il soit, est un grand homme.

OSCAR. — Il a même de l'avantage à être le dernier.... C'est celui-là qui arrive.

BERNARDET. — Aujourd'hui, par exemple, nous avons à traiter en commun une importante affaire, dont nous pouvons toujours dire quelques mots avant le déjeuner, puisqu'il ne vient pas!.

OSCAR. — C'est que tout le monde n'est pas arrivé. (*Oscar sort un instant.*)

BERNARDET. — Il s'agit, mes amis, de la députation de Saint-Denis....

À n'en pas douter, Scribe atteignait ici à la grande comédie de mœurs, laissant loin derrière lui Picard et même Étienne. Pourquoi faut-il qu'il se soit ensuite défié de ses forces, et que le vaudeville prenne tant de place dans le reste de la pièce? Il est vrai qu'il y est fort divertissant, avec sa justice spirituellement distributive, surtout à l'endroit de Césarine qui fait Edmond député malgré elle — sur la foi d'une lettre d'amour qui ne lui était pas adressée —, en faussant et faisant jouer à contre-sens les ressorts de *la Camaraderie*. Mais nous n'avons plus rien à apprendre sur la maîtrise de l'auteur en l'espèce: passons.

Trois ans après, Scribe encouragé par le succès de *la*

Camaraderie, s'attaquait, dans *la Calomnie* (5 a., en prose, 1840), à un autre grand sujet.

Il le prit encore à sa manière, c'est-à-dire par les petits côtés, en se souvenant trop de son *Solliciteur* (1817, avec Imbert et Varner)[1], et de sa *Manie des places ou La Folie du siècle* (1828, avec Bayard) — deux excellentes petites pièces d'ailleurs —. Mais ici le vaudeville se mariait plus difficilement avec le fond du sujet que dans *la Camaraderie* : l'accueil de la critique et celui du public le lui firent bien voir.

Voici d'abord le vaudeville sous-jacent, fondamental, que Théophile Gautier s'amusera à décomposer en cinq, s'étirant en tubes de lorgnettes.

L'ambitieuse et médisante Herminie de Guibert, sœur de l'honnête ministre Raymond, a eu une aventure d'hôtel garni, des plus équivoques, avec un jeune attaché aux Affaires étrangères, le vicomte de Saint-André. Celui-ci qui avait été rencontré, à l'aube, dans le couloir de l'hôtel à bonnes fortunes par le mari en personne — M. de Guibert, banquier et cercleux, un ami, du *Jockey-Club* — lui a indiqué au hasard pour lui donner le change, une porte de ce couloir, comme étant celle du paradis d'où il sort. Or cette porte se trouvait être celle de la chambre occupée à l'hôtel par l'exquise Mademoiselle Cécile de Mornas, pupille du ministre, et qui voyageait chaperonnée par sa tante, l'altière marquise de Savenay. De ce quiproquo sortira la calomnie qui va siffler, s'enfler en ricochant sur Cécile d'abord qu'elle désespère, sur Lucien, son fiancé, qu'elle désempare — un député bien pensant, qui a peur de l'opinion jusqu'à se taire devant le scandale de ses injustices, ce qui lui fera manquer le bon mariage. pour sa punition, comme

1. Cf. ci-dessus, p. 374 sqq.

au héros du *Mariage d'argent*[1], — sur Raymond enfin qu'elle surexcite, qui est aimé de sa pupille, sans le savoir, et qui mérite finalement, malgré ses cheveux gris, par son courage, l'aveu d'amour qui fera son bonheur. Quant au propagateur principal de la calomnie, de Guibert, son châtiment, très plaisant, sera d'apprendre tout sans en pouvoir rien dire.

Tel est le canevas de la pièce. Mais l'auteur sentait bien qu'un pareil vaudeville cadrait mal avec la gravité foncière d'un sujet, où est mis eu jeu l'honneur d'une jeune fille et où est attendue une satire sociale de la calomnie. Aussi n'y a-t-il eu recours que le plus tard possible, en dernier ressort. Ce n'est qu'à la fin, par lambeaux, qu'on apprend tout ce que nous venons de raconter d'abord. De fait, dans la pièce, l'intrigue de vaudeville ne pointe qu'à la fin du deuxième acte, elle se dramatise au troisième, et jusqu'à la fin du quatrième ; et là, seulement, elle tourne au comique franc pour amener ie dénoûment, qui est un ambigu de plaisant et de pathétique.

En revanche, dans la première moitié, surtout au premier acte, Scribe n'ayant pas encore senti le besoin d'avoir recours à son vaudeville favori, pour lancer et soutenir l'action[2], s'est élevé du premier élan à la véritable comédie de mœurs, posant son sujet, en traits nets et vigoureux. C'est par cette première partie que la pièce vaut et fait une exception glorieuse dans son théâtre, exactement comme *la Camaraderie*[3], mais par elle seulement et pour la même cause — laquelle est chez l'auteur, la défiance de ses forces, sa crainte aussi d'être trop grave et d'ennuyer —. Il en coûte

1. Cf. ci-dessus, p. 419.
2. Cf. ci-dessus, p. 339 et 388.
3. Cf. ci-dessus, p. 457.

pour être amuseur public ; et le succès s'achète alors aux dépens de la gloire[1]. Quel dommage ! Il y avait dans les premiers actes de *la Calomnie*, dans le second surtout, toute la hauteur de visée et, sauf certaines négligences de style, à l'ordinaire[2], le ton même de la grande comédie de mœurs.

La pièce commence par une vivante mise en action du sujet. La scène est aux bains de mer, à *la potinière* de Dieppe :

LUCIEN, *à Belleau.* — Les appartements de ces dames seront-ils bientôt prêts ?

BELLEAU. — Dans l'instant !... Jamais il n'y eut plus de monde que cette année aux bains de Dieppe.... Avez vous écrit vos noms sur le livre des voyageurs ?

HERMINIE. — Eh ! mon Dieu, non....

BELLEAU, *lui donnant le livre.* — Ça occupe toujours !... (*Les trois dames et Lucien écrivent leurs noms.*)

COQUENET, *de l'autre côté à gauche.* — Ce sont des voyageurs et des voyageuses qui arrivent. (*Lisant tout haut son journal.*) « Grâce à la sagesse de l'administration et à l'activité déployée par nos ministres, le commerce et l'industrie renaissent de toutes parts.... » Est-ce étonnant... Voilà ma gazette qui, aujourd'hui, dit du bien de l'administration... Il faut qu'il y ait eu de grandes améliorations... et ça me fait plaisir.... (*Regardant le titre.*) Eh non !... Je m'étais trompé de journal, ce n'est pas le mien.... Garçon, celui du département !

BELLEAU, *lui en donnant un.* — Voilà, monsieur... je le lisais....

COQUENET, *lisant.* — « La faiblesse et la stupidité de

1. Cf. ci-dessus, p. 424, et ci-après, p. 471 sqq.

2. Par exemple, en passant : « Je suis heureuse que M. Lucien me rende justice, quelque tardive qu'*elle* soit » (a. V, sc. IV). Il arrive même à Scribe dans la hâte de sa rédaction, d'attraper, sans le faire exprès, le style cocasse de Duvert et du vaudeville *arnalesque*, par exemple : « C'est plus que de l'esprit, c'est *celui* des affaires. » (*Le Mariage d'argent*, a. 1, sc. III) ; et cf. ci-dessus, p. 371, n. 1. Nous reviendrons dans notre conclusion, sur le style de Scribe, ci-après, p. 514.

l'administration... » A la bonne heure!... « ont paralysé toutes les sources de l'industrie.... » C'est bien, je me retrouve ... me voilà chez moi... avec celui-ci, je sais toujours d'avance ce que je vais lire.

BELLEAU. — Eh bien! alors, qu'est-ce que vous y gagnez?

COQUENET. — Ça m'instruit, ça me tient au courant.... (*Lisant.*) « Par malheur pour le pays, le personnage le plus influent est M. Raymond, qui, jadis avocat médiocre, est devenu ministre... on ne sait comment.... »

LUCIEN, *vivement.* — On ne sait comment? (*Herminie lui fait signe de se taire.*)

COQUENET, *continuant.* — « Risque de tout perdre.... » Ça se pourrait bien... et ça ne m'étonnerait pas, d'après ce qu'on sait de lui....

PREMIER BAIGNEUR. — Un homme indigne!

DEUXIÈME BAIGNEUR. — Mauvais citoyen!

PREMIER BAIGNEUR. — Mauvais administrateur!

TROISIÈME BAIGNEUR. — Mauvais fils!

COQUENET. — Voilà ce que je ne lui pardonne pas; il paraît qu'il a chassé son père de chez lui.... Vous m'avouerez que c'est atroce.

LUCIEN, *passant au milieu du théâtre.* — Lui! Raymond! le connaissez-vous, monsieur?

COQUENET. — Parfaitement... par mon journal... car, du reste, nous ne nous sommes jamais vus... ce qui est tout naturel... lui, premier ministre, et moi, Coquenet, propriétaire, électeur de la ville de Dieppe, que je n'ai jamais quittée... attendant toujours, pour aller à Paris, l'arrivée du chemin de fer par les plateaux.

BELLEAU. — Et vous l'attendrez longtemps, grâce au ministre! On dit ici qu'il a reçu des sommes énormes des messageries de la rue Notre-Dame-des-Victoires, que la vapeur allait ruiner. (*Il sort.*)

LUCIEN. — Mais c'est absurde.

HERMINIE, *le retenant* — Y pensez-vous, Lucien.... Faire un éclat... vous, son ami intime?

Coquenet, *toujours à table à ceux qui l'écoutent.* — Et encore, ce n'est pas lui qu'on doit accuser le plus.... C'est sa famille, c'est sa sœur.

Herminie, *se levant.* — Monsieur !

Lucien, *la retenant à son tour et à demi-voix.* — Voulez-vous donc vous faire connaître ?

Coquenet, *continuant.* — Sa sœur, qui est, dit-on, ambitieuse, intrigante... impérieuse.

Premier baigneur. — C'est elle qui gouverne et accapare toutes les places.

Herminie, *que Lucien retient toujours.* — C'est trop fort !... (*Lucien l'oblige à se rasseoir, et reste près d'elle.*)

Premier baigneur. — Témoin son mari... un banquier, un sot, un important... un être nul, qui vient d'obtenir ce riche emprunt.

Coquenet. — En vérité !... moi qui ne demanderais qu'une recette... et qui ne peux pas l'obtenir.

Deuxième baigneur. — Une affaire magnifique....

Troisième baigneur. — Un million de bénéfice !

Coquenet. — Et en disposer pour un des siens... au lieu de la donner à quelqu'un de l'opposition qu'on aurait gagné.

Premier baigneur. — Comme c'est gouverner !

Coquenet. — Ça fait pitié....

Deuxième baigneur. — C'est d'une maladresse....

Troisième baigneur. — Pas tant !... car on dit que le banquier partage avec son beau-frère le ministre....

Coquenet. — Vous croyez ?...

Premier baigneur. — C'est possible....

Deuxième baigneur. — C'est probable....

Belleau. — C'est sûr....

Tous. — Il n'y a pas de doute.

Ce petit bout d'entretien, dans la famille du ministre, n'est pas moins pris sur le vif :

Herminie, *sèchement.* — C'est assez, c'est trop nous occuper de lui.... Quelles nouvelles de Paris?... Avez-vous vu mon frère? est-il venu avec vous?

De Guibert. — Il n'arrivera que ce soir; il y avait conseil des ministres.... Il paraît, comme tu me l'as dit, qu'il est question de remanier, de modifier le cabinet....

Herminie. — Oui... un changement aux finances.... Lui avez-vous parlé?

De Guibert. — J'ai hasardé quelques mots... qu'il n'a pas eu l'air de comprendre.

Herminie. — C'est votre faute, il fallait aborder franchement la question; il croit avoir fait beaucoup en vous faisant obtenir cet emprunt... il vous croit enchanté....

De Guibert. — Le fait est que je suis très content.

Herminie, *avec vivacité.* — Ce n'est pas vrai, vous ne l'êtes pas... et, avec le haut rang que vous occupez dans la banque, il vous faut plus que cela .. il le faut... pour moi, sinon pour vous ... oui, monsieur, je ne porte envie à personne, mais je veux que personne ne l'emporte sur moi.... Je suis malheureuse, vous le savez, quand je vois une plus belle voiture, une parure plus brillante que la mienne.... Eh bien! s'il faut vous le dire, j'ai une amie de pension, une amie intime dont le mari est ministre... je veux que le mien le soit aussi... ou tout au moins sous-secrétaire d'État.... Pourquoi ne le seriez-vous pas?

De Guibert. — Mais, ma femme....

Herminie, *vivement.* — A tout autre ministère, je ne dis pas... il faut des talents qui se voient!. .. Mais aux finances, on en a sans que cela paraisse... des comptes, des calculs... c'est un mérite de chiffres, et vous serez placé là à merveille, je pose zéro... et retiens... ce que vous voudrez... on ne s'amuse pas à vérifier, et on vous croit un grand homme sur parole.

Notons parmi tant de traits acérés, ceux-ci :

Lucien, *avec impatience.* — En attendant, ces bruits circulent; et que leur opposez-vous?

Mme DE SAVENAY. — La vérité....

LUCIEN, *avec impatience.* — Eh! ils ne voudront pas l'entendre... il y a tel mensonge qui, répété par la foule, acquiert la force de l'évidence; on ne discute plus une calomnie qui circule; c'est une monnaie que l'on reçoit, que l'on rend, qui a cours partout; et, loin d'en effacer l'empreinte, la circulation ne fait que la rendre plus palpable et plus saillante.... Vous-même, souvent, l'avez accueillie de bonne foi, sans vous en douter....

C'est exactement ce que nous entendîmes condenser un jour, par une femme d'esprit, dans son salon, en ce mot qui faisait justice à la ronde « La calomnie est comme la fausse monnaie : tel la fait circuler qui ne voudrait pas l'avoir frappée ».

Mais le ton s'élève encore et le vrai sujet est abordé, au début du deuxième acte, avec une vigueur directe et une ampleur éloquente, qui sont tout à fait dans la manière de la haute comédie.

LUCIEN. — Enfin, te voilà, mon cher Raymond... comme tu arrives tard!...

RAYMOND. — Que veux-tu? on n'est pas le maître quand on est ministre : on ne s'appartient plus, et il faut renoncer souvent aux joies de la famille ou de l'amitié.... Le conseil a fini si tard... j'ai cru que je ne partirais pas.... et au moment de monter en voiture, les affaires sont encore venues m'assaillir jusque sur le marchepied.... Tiens, tu vois ce que j'ai emporté avec moi... (*Lui montrant une liasse de papiers.*) J'en ai lu une partie en route... (*Allant les poser sur la table à gauche, où est restée la pétition de Coquenet.*) Et puis, le voyage, la rapidité de la course, l'air plus pur, qui me rafraîchissaient le sang, ont donné, malgré moi, une autre direction à mes idées... le papier est tombé de mes mains, le présent a disparu... je me suis retrouvé au milieu de mes souvenirs de jeunesse... dans la cour du Lycée... le jour de mon premier prix au concours général... vous, mes rivaux et mes amis, vous m'entouriez, vous

m'applaudissiez... tandis que mon vieux père me serrait, en pleurant, dans ses bras.... Mon pauvre père!... J'ai fait toute la route avec lui... avec toi... je me revoyais auprès du foyer paternel... choyé, chéri de tous.... J'avais tout oublié... j'étais heureux!... j'étais aimé... je n'étais plus ministre!...

LUCIEN. — Et ton rêve va continuer, je l'espère... ici... avec moi, avec ta famille, avec ta jolie pupille....

RAYMOND, *gaiement.* — Oui, j'ai laissé là-bas les ennemis et les haines... j'ai congé pour vingt-quatre heures.... Eh bien! monsieur le marié, que dites-vous de votre prétendue?

LUCIEN. — Nous revenons à l'instant d'une promenade en mer, que nous avons faite tous ensemble en t'attendant; j'étais à côté d'elle, et il me semble, si toutefois c'est possible, que, d'aujourd'hui, je l'aime plus encore!... si jolie et si modeste... et puis cette grâce, ce charme, cet art parfait des convenances ...

RAYMOND, *souriant de sa chaleur.* — En effet, la tête n'y est plus... et tu as raison, c'est un vrai trésor que je te donne là... et que chacun eût envié!... Ah! s'il était permis à un homme d'État d'être amoureux... si ma jeunesse déjà flétrie et usée par les travaux, avait pu me laisser la moindre prétention de plaire, c'est une conquête que je t'aurais disputée.... (*Riant.*) Oui, monsieur, moi, son tuteur, j'aurais bravé le ridicule... j'y suis fait!... et cette fois, du moins, ç'aurait été pour être heureux... car voilà la femme qu'il m'eût fallu... bonté, douceur, saine raison, jugement solide... et quand je la compare à mon étourdie, à mon évaporée de sœur.... En as-tu été content, depuis qu'elle est ici?...

LUCIEN. — Certainement... nous venons d'avoir la discussion la plus animée....

RAYMOND. — Où donc?

LUCIEN. — Pendant notre promenade sur mer.

RAYMOND. — Un combat naval?

LUCIEN. — Justement! une bataille rangée.... Cécile et

moi, d'un côté, te défendions contre ta sœur et son mari, qui t'attaquaient vivement.

RAYMOND, *souriant.* — En vérité! c'est amusant.... Et le sujet de l'attaque?

LUCIEN. — Elle prétend que tu ne fais rien pour ta famille....

RAYMOND. — Et ce que j'ai fait obtenir dernièrement à son mari....

LUCIEN. — Précisément, lui confier une opération aussi importante, c'était déjà un tort, ou du moins une faiblesse à toi d'avoir cédé....

RAYMOND. — Oui, si, parmi les concurrents, il y avait eu des hommes de mérite.... Mais ceux que l'on me proposait, je te le prouverai, n'étaient point d'honnêtes gens... de plus, ils étaient tous aussi nuls, et j'ai cru pouvoir, sans grande injustice accorder à mon beau-frère la palme de la nullité... et de la probité!

LUCIEN. — N'importe! tout autre choix valait mieux... car c'était celui-là qui devait exciter contre toi le plus de clameurs....

RAYMOND. — Un pareil motif est bon pour toi, que les clameurs effrayent... mais pour moi, c'est tout le contraire... tu sais bien que, dans les jours de combat, elles m'excitent et m'encouragent.

LUCIEN. — Tu ignores donc ce que l'on a dit et imprimé!... On prétend que cet emprunt vaut des sommes immenses, et que tu les partages avec ton beau-frère.

RAYMOND, *froidement.* — Vraiment! ils disent cela? Parbleu, j'en suis charmé, et tu me fais grand plaisir.... Est-ce tout? n'as-tu rien de mieux à m'annoncer?

LUCIEN. — En vérité, je vous admire, toi et ton sang-froid... une pareille attaque me ferait bouillir le sang dans les veines.

RAYMOND. — Toi, je le crois bien, tu n'y es pas fait, tu n'y es pas habitué!... Nous avons pris tous les deux des chemins différents qui aboutiront peut-être au même but, moi, marchant sur la calomnie et l'attaquant de front; toi,

tremblant à son approche, et courbant la tête pour la laisser passer. Soins inutiles!... Quelque bas que l'on s'incline, fût-ce même dans la fange, on l'y trouverait encore... c'est là qu'elle habite, et je te le dis, mon pauvre Lucien, tu ne la désarmeras pas plus que moi... tu as beau prodiguer les caresses et les poignées de main, t'abonner à tous les journaux, faire la cour à tout le monde....

LUCIEN, *avec fierté*. — Excepté au pouvoir.

RAYMOND. — Eh! morbleu! il y a peu de bravoure à l'attaquer aujourd'hui... le courage serait peut-être de le défendre, et tu ne l'oses pas.

LUCIEN. — Je défends ce que le monde approuve... je repousse ce qui est blâmé par lui, et toi, au contraire, tu prends à tâche de le froisser dans ses opinions, de le heurter dans ses jugements.... Frondeur et misanthrope, tu sembles estimer les gens en proportion du mal que l'on en pense! S'il est, au contraire, quelqu'un que tout le monde s'accorde à louer, et qui réunisse tous les suffrages....

RAYMOND. — Celui-là n'aura pas le mien.

LUCIEN. — Et pourquoi?

RAYMOND. — Parce qu'il y a vingt à parier contre un que ces suffrages sont usurpés!... Si un joueur gagne à tous les coups, c'est que les dés sont pipés; si toutes les opinions, tous les journaux s'accordent à louer quelqu'un, c'est qu'ils sont gagnés ou vendus, car l'approbation universelle est impossible!... Les jugements humains se composent de blâme plus que de louanges, d'erreurs plus que de vérités, et celui dont le mérite et le talent sont en discussion, celui qui a quelques amis et beaucoup d'ennemis, celui-là, je l'estime, je l'aime et je le défends... mais l'ami de tout le monde doit être.... selon moi....

LUCIEN, *riant*. — Un réprouvé....

RAYMOND, *s'échauffant*. — Oui, sans doute, car pour être l'ami de tout le monde, il l'a donc été des méchants, des sots, des intrigants.... Non, non, il faut avoir ceux-là pour antagonistes, pour adversaires; il faut se faire honneur de leur haine, se glorifier de leurs outrages... et, comme chez

nous, tu ne peux pas le nier, les méchants sont en grand nombre, en immense majorité, j'en conclus que celui qui a le plus d'ennemis....

Lucien, *riant.* — Est le plus honnête homme.

Raymond. — Certainement! je m'en vante, et à chaque nouveau pamphlet, à chaque nouvelle injure, je me frotte les mains et je me dis : « Courage!... poursuivons ma route!... J'ai donc en chemin marché sur quelque reptile, puisqu'il siffle et qu'il mord. »

Lucien. — Et ces morsures multipliées te laissent toujours invulnérable!...

Raymond. — Autrefois, dans les commencements, je ne dis pas que j'eusse la force d'âme d'y rester insensible... mais quand j'ai vu comment se forgeaient et se propageaient les calomnies, quand j'ai vu surtout d'où elles partaient, et comment, une fois lancées, il n'y avait plus moyen de les retenir... quand j'ai vu les gens les plus raisonnables, les plus spirituels, accueillir des absurdités, par cela même qu'elles étaient en circulation et qu'on les répétait autour d'eux, j'ai pris le parti, non de les discuter, mais de les fouler aux pieds, et de les repousser dans leur bourbier natal!... Si tu savais qu'elle a été ma vie!... Je ne te parle pas de ma carrière politique, qui appartient à tout le monde! je ne te rappellerai pas les reproches dont ils m'accablent!... Avilir ma patrie, la livrer à l'étranger, la partager même... ils l'ont dit!... comme si cela était possible!... moi... un ministre du roi!... moi!... un Français, moi qui donnerais ma vie pour la prospérité et la gloire de mon pays!... (*Avec émotion*) enfin, ils l'ont dit... peu importe!...

Lucien. — Cette idée seule t'émeut.

Raymond. — Non, non, cela m'est indifférent, je te le jure; mais ce qui ne l'est pas, ce qui ne pouvait pas l'être, c'est quand je me suis vu attaqué dans ma vie privée, dans mes sentiments les plus chers.... Fils d'un vigneron de la Bourgogne, qui a donné pour mon éducation le peu qu'il possédait, j'ai eu le bonheur de répondre dignement à ses soins et à ses sacrifices... mais si, grâce à lui, j'ai fait de brillantes études et remporté des prix dans nos concours; si

plus tard, comme avocat, je me suis distingué dans quelques affaires importantes; si j'ai obtenu au barreau une réputation d'honneur et de talent que l'on ne contestait pas alors, Dieu sait que ces couronnes et ces succès, je les rapportais tous à mon père.... Eh bien! quand après de pénibles luttes et de glorieux combats, soutenus pour la défense de nos droits, la cause de la liberté eut enfin triomphé; quand le vote de mes concitoyens m'eut porté à la Chambre, et que plus tard la confiance du roi m'eut appelé au pouvoir... en entrant dans le somptueux hôtel du ministre, moi, fils de paysan, ma première pensée fut pour mon père.... J'allai le chercher et voulus l'emmener avec moi.... « Non, me dit-il, je suis vieux! le séjour de Paris m'effraye; je préfère mon repos et ma retraite... c'est mon désir, mon fils!... « Ce désir, je devais le respecter... cette retraite je l'embellis de mon mieux; je l'entourai de toute l'aisance que je pouvais lui donner, et un matin je lis dans une feuille publique, que moi, sorti de la classe du peuple, je rougissais de devoir le jour à un paysan... à un vigneron.... et que j'avais chassé mon père de mon hôtel.

Lucien. — Chassé!

Raymond. — C'était imprimé!... et mille voix le répétaient à ma honte. Hors de moi, éperdu, je courus chercher mon père.... « Que vous le vouliez ou non, cette fois », lui dis-je, « il faut venir, il y va de mon honneur... on accuse votre fils d'être un ingrat, d'être un infâme... venez!... » J'avais, ce jour-là, dans mon salon, des députés, de hauts dignitaires, l'élite de la société de Paris.... J'amenai mon père, je le leur présentai, et m'inclinant devant lui, je m'écriai : « Dites-leur, mon père, dites-leur à tous si votre fils vous respecte et vous honore. »

Lucien. — C'était bien!... très bien... il n'y avait rien à répondre à cela.

Raymond, *avec ironie.* — Ah! tu le crois... tu crois qu'on impose jamais silence à la calomnie.... Le lendemain tous répétaient que, reconnaissant l'indignité de ma conduite, j'avais voulu la réparer par ce coup de théâtre qu'ils tournaient en ridicule. En vain mon père proclama hautement

et attesta ma tendresse et mes soins pour lui, on prétendit que ces déclarations tardives étaient dictées par moi ; que je l'avais forcé à les écrire ; que la pension que je lui faisais en était le prix ; que je la retirerais s'il parlait jamais et disait la vérité.... Et maintenant j'aurais beau dire et beau faire, les plus honnêtes gens du monde ont cette conviction : quand on parle d'un mauvais fils, tous les regards se tournent de mon côté, ou plutôt se détournent de moi ! Que faire ?... quel parti prendre ?... se brûler la cervelle ?... j'y ai pensé d'abord, je l'avoue.

LUCIEN. — O ciel !...

RAYMOND, *avec amertume.* — Mais, loin de désarmer la calomnie, c'eût été pour elle une preuve de plus.... « Voyez-vous », auraient-ils dit, « l'effet des remords.... »

LUCIEN. — Y penses-tu ?

RAYMOND. — Oui, mon ami, oui tu ne les connais pas ; et plus tard, quand la vieillesse, quand les chagrins, peut-être, termineront les jours de mon père... ils diront que j'en suis cause... ils diront que je l'ai tué... ils m'appelleront parricide !... Je m'y attends.... Eh bien ! soit ! redoublez vos clameurs, je les brave et les méprise... un mot, mon père... un seul mot ! votre bénédiction au parricide !... et que Dieu nous juge !...

LUCIEN, *avec émotion.* — Raymond....

RAYMOND. — Mais pour les jugements des hommes... jugements d'iniquités et d'erreurs... je ne peux même pas en appeler, ni leur faire l'honneur de me défendre devant ce qu'ils appellent le tribunal de l'opinion publique.... Fais ce que dois, advienne que pourra : c'est maintenant ma seule devise, et je marche bravement au milieu de leurs injures, qui peu à peu me sont devenues indifférentes, et qui maintenant font mon bonheur... (*Avec exaltation.*) Oui,... pamphlétaires et calomniateurs, je ne ferais pas un pas pour vous désarmer ; si je savais qu'une mesure me rendit populaire à vos yeux, je serais tenté de la rétracter ! c'est votre estime, ce sont vos éloges que je redoute... et, approuvé par vous, je dirais presque comme cet Athénien

que le peuple applaudissait : « Est-ce que j'ai dit quelque sottise.... »

On se prend à regretter vraiment, après la lecture de cette grande scène — et de tout le premier acte aussi — que, comme dans *la Camaraderie*, Scribe ait cru devoir se jeter ensuite à côté de son sujet, et recourir si vite au vaudeville. S'il avait eu moins à sa portée un tel gage de succès, peut-être en eût-il cherché un autre ailleurs, en incarnant par exemple la calomnie dans quelque disciple de Basile, au lieu de nous la présenter à l'état diffus, selon le procédé de Picard, et en faisant peser et porter sur ce personnage un dénoûment exemplaire, comme celui qu'il admirait tant dans *Tartuffe*[1]. C'est à d'autres instruits d'ailleurs à son école, et masquant mieux la charpente *vaudevillesque*[2], qu'il laissera ainsi la gloire de construire la grande comédie de mœurs.

On pourra dire de lui, et Théophile Gautier n'y manquera pas, que ses meilleures comédies ne sont, à tout prendre, que de longs proverbes — : *Calomnie*, par exemple, en est un, dont le mot est dit par Madame de Savenay : « Il n'y a pas de fumée sans feu. » (a. II, sc. II)—. C'est ce qu'il s'entendra répéter, dans la solennité même de sa réception à l'Académie, parmi les picoteries qui sont de tradition, en ce jour et là ; « Votre théâtre, lui dira Villemain, s'est rapproché de ces proverbes de salon, où la société se peint d'autant mieux qu'elle le fait elle-même et qu'elle y met son langage. »

Il est vrai que cela était dit avant *la Calomnie*, et que, nulle part, Scribe n'avait mêlé à ses fantoches, aux savantes ficelles, des caractères qui eussent le relief et l'intensité de vie intérieure de son Raymond, ou la vérité vécue de son député du juste milieu Lucien, ou la sai-

1. Cf. le *Scribe* de Legouvé, *op. c.*, p. 23 sqq.
2. Cf. ci-dessus, p. 373.

sissante réalité des autres silhouettes, notamment l'acariâtre, intrigante et médisante sœur du ministre — prototype de la Madame de Maudre de *les Paroles restent* de M. Paul Hervieu —, ou encore le fielleux et plat bourgeois de province Coquenet, aux restrictions venimeuses, dont l'auteur des *Faux Bonshommes* fera son profit.

Mais une pièce que nul ne songea à appeler un long proverbe, c'est *Une chaîne* (5 a., en prose), qui fut jouée au Théâtre Français, le 29 novembre 1841, avec un succès plus grand encore que celui du *Verre d'eau* (7 novembre 1840), et dont Octave Feuillet dira, en succédant à l'auteur, à l'Académie, qu'elle est « son drame le plus vivant et peut-être son chef d'œuvre, où les douleurs et les grandeurs mêmes de la passion, et de la passion coupable, sont exprimées et presque amnistiés avec une sympathique éloquence ».

Mais dans l'intrigue de cette comédie-drame — son plus prestigineux tour de force avec *Bataille de dames*[1] — le vaudeville côtoie trop le drame, pour que son étude rentre dans le cadre de ce volume. Nous devons la réserver, comme une transition nécessaire à l'apparition de la triomphante comédie-drame d'Augier et de Dumas. Par son fond, comme par son éclatant succès, elle nous sera un témoin précieux de l'intérêt de la genèse du genre mixte qui allait règner en maître sur la scène comique, et de la faveur que le public lui réservait.

A côté de Scribe, mais par une autre voie, celle de la comédie classique, un groupe d'auteurs continuait à graviter vers la grande comédie de mœurs. Leurs efforts, s'ils furent plus persistants et plus nombreux qu'heureux, n'ont pas été stériles, quoi qu'on en ait dit et comme on verra plus loin. Ici il nous suffira de les caractériser.

1. Cf. ci-dessus, p. 385 sqq. et 405.

A cet effet, nous allons passer en revue leurs œuvres, du moins celles qui sont les moins négligeables, en valeur absolue, et surtout celles qui tirent une valeur relative de leur part d'influence sur l'évolution ultérieure de la grande comédie[1].

C'est à celle-ci que leurs auteurs visaient délibérément. Ils accusaient même les vaudevillistes de les empêcher d'y atteindre. L'un d'eux — le plus qualifié, à tout prendre — Casimir Bonjour, eût voulu les borner « à peindre le quart d'heure ». Il leur reproche, avec une irritation qui n'est pas dépourvue d'artifices, de blaser le public sur les grands sujets, de le déshabituer « d'écouter les développements », en faisant « un mesquin petit acte de ce qui pouvait, de ce qui devait s'étendre aux grandes proportions de l'art »[2]. Si le reproche vise la première manière de Scribe, il est plaisant de le rapprocher de celui, tout contraire exactement, qu'on lui fera pour la seconde. Mais, de fait, vaudevillistes et classiques concouraient, les uns et les autres, au même but; et leur rivalité devait être féconde, du moins pour leurs successeurs immédiats. C'est ce que nous allons indiquer, pour finir, en parcourant la foule de ces comédies pseudo-classiques, hautes au moins par leurs prétentions.

Nous les grouperons, suivant les sujets traités, comme il est naturel et de règle, en l'espèce.

Parmi ces sujets, le plus important est la question

1. On en trouvera le dénombrement — par espèces de questions traitées, par *thèmes*, comme le veut la nature même du sujet, et avec une critique avisée, autant que diligente — dans *La Comédie et les mœurs sous la Restauration et la Monarchie de juillet* (1815-1848), par Ch. M. des Granges, Paris, Fontemoing, 1904; et aussi dans *la Comédie en France au XIXe siècle*, par Ch. Lenient, Paris, Hachette, 1897, ch. XVIII-XIX, XXII-XXVI, XXX-XXXIV, avec des analyses complaisantes et des anecdotes savoureuses — mais avec moins de méthode dans l'exposition et un peu de papillonnage dans les jugements, ce qui diminue la portée d'une critique qui intéresse plus qu'elle n'avertit —.

2. Cf. Ch. M. des Granges, *La Comédie et les mœurs sous la restauration et la monarchie de juillet*, *op. c.*, p. 59.

d'argent, qui n'est encore que morale, mais qui tend à devenir sociale. C'est elle qui se subordonne toutes les autres, ici comme dans le théâtre de Scribe — et comme dans la société du temps dont la devise, ministérielle ou non, fut : « Enrichissez-vous ! » —.

Déjà, nous avons eu à signaler et à caractériser, à propos de la postérité de *Turcaret*, quelques-unes des comédies-vaudevilles ou comédies-drames de ce temps, dont la question d'argent fait le fond[1] : *les Actionnaires* (1829) de Scribe, le *Robert Macaire* (1834) d'Antier, etc., qui est surtout de Frédérick Lemaître, *les Aristocraties* (1847) d'Arago, le *Mercadet* (1851) de Balzac. Nous y ajouterons les suivantes — outre celles de Scribe que nous avons eu à étudier déjà, comme *le Mariage d'argent* —.

Luxe et indigence (1824) de d'Epagny, dont la situation principale est analogue à celle du *Budget d'un jeune ménage*[2]. — Le pâle et larmoyant *Spéculateur* de Riboutté (1826). — *L'Agiotage* (1826) où Picard, en collaboration avec Empis, donne une suite à son *Duhautcours*, qui est assez plaisamment satirique, avec la contagion en ricochets de la passion de l'agio autour de l'agioteur en chef, et dont la morale est : « Anathème à l'agiotage ! Gloire et respect au commerce et à l'industrie ! ». — *L'Argent ou les Mœurs du siècle* (1826)[3] de Casimir Bonjour, pièce dure comme *Turcaret*, ce qui fit reprocher à l'auteur de n'avoir porté à la scène que « des abstractions du vice », et dont certaines situations se retrouvent dans *les Effrontés*.

Nous y relèverons cette tirade du banquier Dalincourt qui aura tant de variantes dans le théâtre d'Augier et de Dumas fils :

1. Cf. notre tome IV, p. 209 sqq.
2. Cf. ci-dessus, p. 381.
3. Cf. *Théâtre de Casimir Bonjour*, Paris, Lemerre, 1902, tome II.

Vous ne l'ignorez pas, il est une puissance
Dont rien dans l'univers, n'égale l'influence :
L'argent : plus absolu que tous les potentats,
Il gouverne les grands et les petits États.
Mais c'est peu de régner sur une classe fière,
L'argent dirige aussi la modeste chaumière :
Gouverneurs, gouvernés, jeunes gens et vieillards,
Tous vers le même objet tendent de toutes parts.
Pour l'atteindre plus vite on se pousse, on se presse,
Et les peuples, qu'entraîne une commune ivresse,
Laissant là désormais de stériles vertus,
Marchent, au pas de course, au temple de Plutus.
Bien des gens, il est vrai, cachent avec adresse
Vers quel point leurs efforts se dirigent sans cesse :
Des hommes de tout âge, ainsi que de tous rangs,
Suivent, pour arriver, des chemins différens;
Les moins francs, les plus fiers, prennent celui des places,
De la célébrité, des rubans et des grâces.
Mais ce sont des détours, c'est marcher en longeant;
Moi, je vais droit au but, et je dis, c'est l'argent.
Ce mérite est le seul, je n'en connais point d'autre,
La vertu d'un pays est vice dans le nôtre;
Bien souvent la science est d'un faible secours;
Il est telle contrée où l'esprit n'a pas cours.
L'argent seul ici-bas réunit les suffrages;
Partout où les humains ne sont pas des sauvages,
En Amérique, en Chine, aussi bien que chez nous,
Il plaît à tout le monde, il est de tous les goûts.
Jeune ou vieux, blanc ou noir, rouge, cuivré, mulâtre,
Guèbre, mahométan, chrétien, juif, idolâtre,
Bien que sur tout le reste ils ne s'entendent point,
Bien qu'ils soient ennemis, s'accordent sur ce point.
Qu'importe le climat, la couleur, l'idiome?
Tout est là : pour l'aimer il suffit qu'on soit homme.
L'être le plus grossier, le moins intelligent,
Peut ne pas croire en Dieu, mais il croit à l'argent.

Il croit à l'argent, ainsi que l'Avaloros des *Ressources de Quinola*, pour citer, en passant, cette pseudo-comédie de Balzac (1842), tumultueuse en son texte, comme en fut la représentation :

L'argent, voilà le grand secret. Avec de l'argent à perdre,

on gagne du temps ; avec le temps tout est possible; on rend à volonté mauvaise une bonne affaire; et pendant que les autres en désespèrent, on s'en empare. L'argent c'est la vie; l'argent c'est la satisfaction des besoins et des désirs.

Il y a à signaler surtout, dans *l'Argent*, une maîtresse scène, celle du contrat, qui met aux prises le fripon Chalet et son futur beau-père, dont la commune âpreté au gain fait là de laides et comiques grimaces, avec des revirements de caractères et de situations à la Molière. Cette scène parut trop forte à certains : elle fut même traitée de « scandaleuse » par le critique du *Globe*, Dubois. On devait en voir bien d'autres, de *la Question d'argent* aux *Corbeaux* — en attendant *les Affaires sont les Affaires* —. Mais celle-là mérite déjà la citation entière, ce qui est assez rare avec les comiques dont il nous reste à parler.

MONSIEUR DALINCOURT, *avec élan.*

Mon ami!!... Quant à moi, si j'ai pressé l'affaire,
Mon estime pour vous, pour votre caractère,
En est le seul motif, et vous n'en doutez pas.

MONSIEUR CHALET, *s'inclinant à son tour.*

Monsieur...

MONSIEUR DALINCOURT.

De vos talents je fais un si grand cas!...

MONSIEUR CHALET, *se levant avec effusion de cœur.*

Ah! sans être attendri, je ne puis vous entendre.

MONSIEUR DALINCOURT, *idem.*

Mon ami...

MONSIEUR CHALET.

Cher beau-père...

MONSIEUR DALINCOURT.

Embrassons-nous, mon gendre!
(*Ils s'embrassent.*)

MONSIEUR DE NEUBOURG.

Combien leurs procédés sont aimables!

MADAME DALINCOURT.

Touchans!

MONSIEUR TOURNEFORT.

Mon cœur est tout ému.

MONSIEUR LAHIRE, *essuyant une larme.*

Mon Dieu, les braves gens!

MONSIEUR DALINCOURT,
assis de nouveau, après un moment de silence.

Poursuivez.

MONSIEUR LAHIRE.

Cette scène me plaît et m'enchante,
(*Lisant.*)
« ...Est de deux millions, dont on paiera la rente
A trois pour cent par an. »

MONSIEUR CHALET.

Quel galimatias!
La rente à trois pour cent, je ne vous comprends pas.

MONSIEUR LAHIRE.

Je lis pourtant, monsieur, ce qu'on m'a fait écrire.

MONSIEUR CHALET.

Ce que...

MONSIEUR LAHIRE.

Voyez vous-même.

MONSIEUR CHALET, *s'approchant.*

Allons, vous voulez rire...
(*A M. Dalincourt*).
Comment! il se pourrait!

MONSIEUR DALINCOURT.

C'est la réalité.

MONSIEUR CHALET.

Et voilà le contrat que vous avez dicté?

MONSIEUR DALINCOURT.

Sans doute. Pourquoi donc cette surprise extrême?
Ma femme vous l'a dit ce matin, et vous-même
Avez donné les mains à l'arrangement pris.

MONSIEUR CHALET.

Moi? Vous vous méprenez et m'avez mal compris.
Avez-vous donc pensé que je perde la tête!

MONSIEUR DALINCOURT.

Deux millions! la dot est pourtant fort honnête;
Je ne vous croyais pas difficile à ce point.

MONSIEUR CHALET.

Voyons, entendons-nous et ne confondons point.
La dot serait, monsieur, suivant votre promesse,
Deux millions comptant.

MONSIEUR DALINCOURT.

Oui... que je garde en caisse.

MONSIEUR CHALET.

Et je ne puis toucher, moi, que les intérêts?

MONSIEUR DALINCOURT.

Précisément.

MONSIEUR CHALET.

Ainsi, somme toute, j'aurais
Soixante mille francs par an?

MONSIEUR DALINCOURT.

Pas davantage.

MONSIEUR CHALET.

Je ferais là vraiment un joli mariage!

MONSIEUR DALINCOURT.

Et sur quoi jugez-vous, monsieur, qu'il soit mauvais?

MONSIEUR CHALET.

Que voulez-vous qu'on fasse avec des intérêts?

MONSIEUR DALINCOURT, *affectueusement.*

Mais, dès ce moment-ci, ces fonds vous appartiennent,
Et tôt ou tard, Chalet, il faut qu'ils vous reviennent.
Pourquoi donc êtes-vous pressé de les avoir?
Songez que c'est pour vous que je les fais valoir....

MONSIEUR CHALET.

Vous avez là, sans doute, une obligeance extrême,
Mais je les saurai bien faire valoir moi-même.

MONSIEUR DALINCOURT, *avec douceur*.

Décidément, tâchons de nous mettre d'accord.

MONSIEUR CHALET.

Volontiers; donnez-moi ce que je veux d'abord,
Je promets de céder sur tout le reste ensuite,
Vous pouvez y compter.

MONSIEUR DALINCOURT.

Parbleu, le beau mérite!

MONSIEUR CHALET.

'apporte un capital, j'en veux un!

MONSIEUR DALINCOURT.

Mon ami!...

MONSIEUR CHALET.

est clair, un mariage est un compte à demi.

MONSIEUR DALINCOURT, *s'échauffant graduellement*.

Montrer, pour une dot, cette exigence extrême...

MONSIEUR CHALET, *idem*.

Lésiner à ce point pour un enfant qu'on aime!
C'est par trop ridicule.

MONSIEUR DALINCOURT.

On n'agit pas plus mal.

MONSIEUR CHALET.

Je vous l'ai déjà dit, je veux le capital,
Je le veux!

MONSIEUR DALINCOURT.

Vous serez trompé dans votre attente;
J'en jure sur l'honneur, vous n'aurez que la rente.

MONSIEUR CHALET.

J'ignore ce que c'est que reculer d'un pas.

MONSIEUR DALINCOUT.

Deux mille francs de plus, vous ne les auriez pas;
N'est-ce rien que l'honneur d'entrer dans ma famille?

MONSIEUR CHALET.

Ainsi, vous prétendiez marier votre fille
Sans bourse délier; c'est commode, vraiment!

MONSIEUR DALINCOURT, *s'amusant.*

Ainsi, vous l'épousiez pour sa dot seulement!
Un pareil procédé n'est pas très honorable.
Soyez plus délicat.

MONSIEUR CHALET, *vivement.*

Soyez plus raisonnable,
Ou vous me forcerez à faire quelque éclat.

MONSIEUR DALINCOURT.

Tout comme vous voudrez.

MONSIEUR CHALET.

Eh bien, plus de contrat!

(*Ils se lèvent tous les deux et viennent sur le devant de la scène.*

MONSIEUR DALINCOURT.

Oui, plus de contrat, soit.

MONSIEUR CHALET.

L'alliance est rompue.

JENNI, *à part, dans un coin.*

Malheureuse Jenni! Comme je suis vendue!

— Après *l'Argent*, nous citerons encore, vers la limite de l'époque qui nous occupe, une des pièces de début de Camille Doucet, l'adroite et honnête *Chasse aux fripons* (1846), qui est, elle aussi, de la bonne école classique.

Nous passerons ensuite aux comédies sur le mariage, lequel est lié de si près à la question d'argent, puis à celles sur l'amour qui est si souvent en conflit avec l'un ou avec l'autre, de là à celles sur la famille qui vise à concilier l'argent, le mariage et l'amour et à celles sur l'éducation qui a la difficile mission de préparer cette conciliation, pour terminer par les comédies sur la politique qui a l'air de se suffire à elle-même, mais qui a tout le reste pour ressort.

L'Ecole des vieillards (1823) de Casimir Delavigne mériterait de nous arrêter : mais la pièce est à peine

comique. Elle est même une suite si sérieuse à *l'École des maris* et à *l'École des femmes* — à la thèse desquelles elle forme d'ailleurs une sorte d'antithèse — qu'elle rentre dans le genre de la comédie la plus sérieuse, presque de la comédie-drame. Nous y reviendrons.

Mais, ici encore, nous trouvons Casimir Bonjour, en juste et bonne place, d'abord avec sa *Mère rivale* (1821) adroitement renouvelée de *la Mère coquette* de Quinault[1] et qui devance heureusement les prochaines comédies sur le thème *balzacien* de *la Femme de quarante ans* — dont une pièce de Galoppe d'Onquaire arborera le titre (1844)[2] —; puis avec *le Mari à bonnes fortunes* (1824), autre adaptation ingénieuse d'un sujet classique, écrite plutôt d'après le souvenir des héros comiques à bonnes fortunes, depuis celui de Baron, que d'après l'observation directe des mœurs du temps; avec *le Presbytère* (1833) encore, d'une hardiesse toute moderne sur le célibat des prêtres; enfin avec *la Filleule ou les deux âges* (posthume)[3], où l'on voit tout ce que l'auteur a gagné en nerf et en vitesse, au voisinage de Scribe.

A côté de Casimir Bonjour, plusieurs autres auteurs de l'école classique, écrivent des comédies, plus ou moins comiques, sur le thème du mariage et de la mésalliance, de l'amour et de l'adultère. Certains d'entre eux s'y montrent, tant bien que mal, les devanciers directs de nos plus grands oseurs de la comédie à thèses sur ces mêmes sujets.

C'est ainsi, par exemple, que *la Mère et la fille* (1830), de Mazères et Empis[4], retiendrait ici toute notre atten-

1. Cf. notre tome III, p. 293 sqq.
2. Cf. Ch. M. des Granges, *La Comédie et les mœurs*, etc., *op. c.*, ch. VIII.
3. Cf. *Théâtre de C. Bonjour*, *op. c.*, tome III.
4. « Comédie en cinq actes et en prose, représentée pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de l'Odéon, le 11 octobre 1830, et reprise, au Théâtre-Français, le 16 juin 1834 ». Paris, Barba, 1834.

tion — par la nouveauté et l'intérêt d'un sujet que nous retrouverons dans *le Supplice d'une femme*, et par sa structure solide, sa sobriété forte, son dénoûment courageux —, si la pièce n'était pas le prototype le plus intéressant de la moderne comédie-drame, laquelle est hors du cadre de ce volume. *Une liaison* (1834), des mêmes auteurs, annonce *le Mariage d'Olympe*, comme *la Mère et la fille* devançait *le Supplice d'une femme*. Le succès de cette nouvelle et plus grande hardiesse n'ayant pas répondu à celui de la première, Mazères fera, vingt-quatre ans plus tard, ces réflexions visiblement inspirées par la brillante fortune de *la Dame aux camélias*, et qui sont fort notables : « *Une liaison* est venue vingt-cinq ans trop tôt. J'ose dire que nos jeunes imitateurs prêtent à leur héroïne un parfum attrayant, une auréole presque mystique, qui demandent en quelque sorte faveur pour ses vices, tandis que nous avons eu la brutalité de peindre la nôtre, telle que sont toutes ses pareilles. Ce n'était pas un moyen bien sûr d'avoir pour soi les fringantes spectatrices des premières représentations et leur entourage » : témoin *les Filles de marbre* de Théodore Barrière. — Enfin, sans sortir de la comédie pure, nous signalerons un autre rapprochement qui s'impose entre la crise du faux ménage d'*Un Ménage parisien* (1844) de Bayard et celles du *Montjoye* d'Octave Feuillet ou de la *Madame Caverlet* d'Augier[1].

Sur le sujet éternel de l'éducation, Casimir Bonjour, normalien et ancien professeur de rhétorique, ne pouvait manquer de dire son mot. Il l'a même dit, à deux reprises : pour les filles d'abord, avec un très gros

1. Pour d'autres rapprochements intéressants, et sur lesquels nous insisterons, en leur lieu, entre *l'Honneur d'une femme* (1832), d'Étienne Arago et Marie-Aycard et *Denise* ; entre *Un fils* (1835) de Montigny et *le Fils naturel* de Dumas, Cf. M. des Granges, *La Comédie et les mœurs*, etc., *op. c.*, ch. IX.

succès dans *l'Éducation ou les deux cousines* (1823)[1], puis pour les garçons, avec autant de succès et non moins de mérite, dans *le Bachelier de Ségovie ou les Hautes Études* (1844).

Dans la première de ces deux comédies, c'est la thèse des *Femmes savantes* qui est reprise, avec son dénoûment, et dans le sens de Molière que souligne ce vers heureux :

L'homme fait son état, la femme le reçoit.

L'auteur y oppose l'éducation des pensionnats à la mode, dont la mondaine et écervelée Laure est un produit, à celle de la famille, dont sa cousine, la simple et naturelle Claire est un modèle tel qu'elle mérite bien, au dénoûment, d'attirer à elle, pour le bon motif, le jeune amoureux Duval.

De l'éducation à la mode, dont nous avons déjà vu des traits, à peu près contemporains, dans *le Pacha de Suresnes*[2], voici le portrait :

BABET.

Oui, cette pension que l'on a tant vantée,
Dont vous espériez tant, l'a tout à fait gâtée.

CLAIRE, *à l'oreille.*

Babet...

BABET.

Dans ces maisons, autant que je puis voir,
On leur enseigne tout, *hors ce qu'il faut savoir.*
Avant de nous quitter, elle était, comme Claire,
Active, intelligente, elle savait tout faire.

1. Nous signalerons le « Dialogue entre un vandale poli et moi », en tête de la pièce (*Théâtre de C. Bonjour*, *op. c.*, tome I, p. 82 sqq.), à propos de ses hardiesses, et notamment du vers :

Je ne méprise, moi, que ceux qui ne font rien :

c'est un curieux document sur la censure de l'époque.

2. Cf. ci-dessus, p. 107.

Mais, depuis son retour ici, je le vois bien,
C'est une belle dame, elle n'est propre à rien....
On peut la marier maintenant, elle est grande,
Mais comment voulez-vous qu'un homme la demande
Depuis qu'elle sait peindre et donner de la voix,
Elle ne sait pas faire œuvre de ses dix doigts.
Est-ce là ce qu'on peut appeler une femme?

MADAME DUPRÉ.

Tu le prends sur un ton bien singulier!

BABET.

Madame,
En un mot comme en cent, moi, je n'estime pas
Ces éducations qui font tant de fracas.

En voici les fruits, chez Laure, et qui se retrouveront tout pareil, comme on l'a vu[1], chez Hermance du *Mariage d'argent* :

DUVAL.

Laure, mettez un terme à mon incertitude,
Et finissez, de grâce, un supplice trop rude.
Depuis assez longtemps, je le vois chaque jour,
Du dédain le plus froid vous payez mon amour.
Veuillez enfin répondre avec franchise : Laure,
Dois-je vous perdre, ou bien puis-je espérer encore?

LAURE.

Puisque vous exigez des explications,
Je vais vous informer de mes intentions :
(*Impérieusement.*)
Prêtez-moi, je vous prie, une oreille attentive!
J'ai des talents, monsieur, qu'il faut que je cultive.
J'aime les arts, on peut avouer de tels goûts,
Et je veux me livrer à des penchants si doux.
D'après cela, je crois, vous devez bien comprendre
Qu'à des soins vétilleux je ne puis pas descendre;
Il faudra là-dessus se faire une raison :
Monsieur, je n'aurai pas de temps pour la maison.
L'été, je veux trois mois demeurer dans ma terre;
Mais je n'exige pas qu'avec moi l'on s'enterre;

1. Cf. ci-dessus, p. 421 sqq.

On peut rester. Pour moi, j'aime la paix des champs;
Là, les plaisirs sont vrais, purs, simples et touchants.
Paris, vous le savez, veut une autre existence;
Aussi, j'y montrerai de la magnificence.
Le luxe est, nous dit-on, utile; eh bien! je veux
En avoir beaucoup, j'aime à faire des heureux.
En tout lieu, pour le ton, je veux être citée.
Il me faut des chevaux, une maison montée;
Enfin, je veux avoir... ce que tout le monde a,
Une loge aux Bouffons, ou bien à l'Opéra.
Comme vous le voyez, de peu je me contente!
Jamais femme, je crois, ne fut moins exigeante.
Des affaires, d'ailleurs, je ne me mêle en rien!
Mon mari, comme il veut, peut amasser du bien.
En revanche!... je veux diriger la dépense,
Et prétends là-dessus avoir pleine licence.
Offrez-moi tout cela, dans huit jours, dès demain,
Et je vous aime assez pour vous donner la main.
(*Elle finit en faisant une révérence.*)

Aussi s'explique-t-on les vigoureuses sorties de Dupré-Chrysale :

MONSIEUR DUPRÉ.

Mais quel mauvais esprit souffle sur ma maison?
Vraiment, ma pauvre femme a perdu la raison.
(*Mouvement de Duval, comprimé par M. Dupré.*)
Qu'une jeune personne, ambitieuse et fière,
Qui voit dans les romans un monde imaginaire
Et qui s'est figuré que ce monde est réel,
Pense que les maris vont lui tomber du ciel,
Je le conçois très bien! Mais vous, vous! à votre âge!
Vous, mère de famille! et femme de ménage!
L'habitude du monde et la réflexion
Devraient vous garantir de cette illusion.
Ah! rarement celui qui vit dans l'opulence
Choisit sa femme au sein d'une modeste aisance.
Le siècle est positif! tous les jours on le voit,
On sait ce que l'on donne, on sait ce qu'on reçoit.
(*Monsieur Duval vient lui frapper sur l'épaule.*)

MADAME DUPRÉ.

Oui, votre opinion est raisonnable et sage,
Et même, je l'avoue ici, je la partage.

Mais convenez aussi, monsieur, que les talents
Sont la plus belle dot qu'on donne à ses enfants.
Ce sont eux bien souvent qui font les alliances,
Et l'éducation rapproche les distances!

MONSIEUR DUPRÉ.

Dieux! quel style pompeux!

MADAME DUPRÉ.

N'en soyez pas surpris,
Ce langage est de vous, vous me l'avez appris.

MONSIEUR DUPRÉ.

Y pensez-vous? qui, moi?

MADAME DUPRÉ.

Monsieur, j'applique à Laure
Ce que dernièrement vous m'écriviez encore
Au sujet d'Amédée. Aussi l'avez-vous mis
Dans l'un des plus brillants collèges de Paris.

MONSIEUR DUPRÉ.

Sans doute; mais, madame, un père de famille
Doit élever son fils autrement que sa fille.
La différence est grande, et cela se conçoit;
L'homme fait son état, la femme le reçoit.

MADAME DUPRÉ.

Ainsi, coudre et filer, s'occuper du ménage,
Si je vous ai compris, voilà notre partage;
Les arts seront pour vous;

MONSIEUR DUPRÉ.

Vous ne m'entendez point,
Je ne suis pas injuste et barbare à ce point.
Ce sont les arts qui font le charme de la vie,
Et par eux une femme est toujours embellie.
Votre sexe avec nous peut bien les partager,
Rien d'aimable ne doit lui rester étranger;
Il est doux de trouver, dans une épouse chère,
Des arts consolateurs qui sachent nous distraire,
De pouvoir, sans quitter son modeste séjour,
Se reposer, le soir, des fatigues du jour.
Ayez donc des talents! Mais il est nécessaire
Qu'on en fasse un plaisir, et non pas une affaire.

Chacun veut aujourd'hui briller, voilà le mal!
Ce vice est, parmi nous, devenu général;
Il est dans tous les rangs. Le marchand le plus mince
Élève ses enfants comme des fils de prince;
Sa fille, qu'en tous lieux il se plaît à vanter,
N'entend rien au ménage, et ne sait pas compter;
En revanche, elle fait des vers, de la musique,
Et l'on trouve un piano... dans l'arrière-boutique.

Pour être transportée à Madrid, la seconde pièce n'en fait pas moins la leçon aux déclassés de tous les pays, bacheliers de Ségovie ou de Salamanque, et surtout à ceux de Paris. Les tirades y traînent bien un peu en longueur, comme celles des moralités de Destouches, mais si elles ont les défauts du genre, elles en ont aussi tous les mérites, ceux du style compris, ce qui n'aide pas peu à en soutenir encore la lecture. Voici, par exemple, la confession du nouveau Gil Blas :

GUSMAN.

Et quel sujet de peine a pu te survenir
Pour t'affecter ainsi?

PEDRO.

Je n'ai point d'avenir.
Je dois, pour mon malheur, aux bontés de ma mère,
Une éducation... dont je ne sais que faire...

GUSMAN, *étonné.*

Mais on s'élève à tout par son instruction!

PEDRO.

Oui, dans un temps de trouble, oui, par exception.
Mais quand l'ordre et la paix règnent dans le royaume,
Ceux qui, pour le collège, ont quitté l'humble chaume,
Quel est leur sort, hélas? Avocats sans plaideurs,
Médecins sans clients, écrivains sans lecteurs!...
(*Poussant un soupir mélancolique.*)
Voilà précisément, dans son amitié tendre,
Ce que ma pauvre mère était loin de comprendre.
Pour me rendre savant, dans son zèle pieux,
Elle vendit gaiement le champ de ses aïeux,

Puis après, la chaumière antique et paternelle.
« Je suis pauvre, il est vrai, mais aussi (disait-elle)
« Pèdre est riche en talents, je n'ai besoin de rien;
« Il nourrira sa mère, il sera mon soutien!... »
On s'abuse aisément sur un fils que l'on aime;
Ah! je ne parviens pas à me nourrir moi-même!...
Chacun s'imaginait, dans mon pays natal,
Que je serais, au moins, ministre... ou cardinal;
Hélas! je ne suis rien, tu le vois, et ma mère,
Qui m'a tout immolé, s'éteint dans la misère!...

GUSMAN, *avec modestie et gaîeté.*

Que moi, qu'un ignorant ait si mal réussi
C'est tout simple, c'est juste; il doit en être ainsi.
(*Avec respect.*)
Mais toi qu'à leurs enfants toutes les mères citent,
Toi, comment n'es-tu rien?

PEDRO.

Tant de gens sollicitent!

GUSMAN.

Dans la foule, mon cher, tu dois être aperçu :
Ton éducation...

PEDRO.

Qui n'en a pas reçue?
Les bourses des couvents, celles des séminaires
Rendent l'esprit commun et les talents vulgaires.
Cette ville en fourmille, et dans tous les quartiers
On ne voit que docteurs, misère et bacheliers.
Aussi, quand par hasard une place est vacante,
Au lieu d'un candidat, on en trouve cinquante.
Découragé parfois d'un retard éternel
J'ai voulu retourner à l'état paternel,
Mais cette illusion était bientôt déçue;
Un bachelier peut-il conduire une charrue?

GUSMAN.

Tout ce que tu m'apprends m'étonne au dernier point.

PEDRO.

Gusman, écoute encore et ne m'interromps point.
Tu connais mon début, lorsque de Ségovie
Je vins à Salamanque, où j'entrai dans la vie?

Mais jamais je n'obtins de triomphes si grands,
Si complets, que l'année où tu quittas les bancs.
En latin comme en grec, comme en métaphysique,
Mon nom fut sans rival et mon succès unique!
Chacun battait des mains; les parents attendris
A mon heureuse mère enviaient un tel fils;
Enfin, j'eus de la gloire en version, en thème,
Et le corrégidor me couronna lui-même!!!
J'étais, dans ce moment, moins qu'un dieu, plus qu'un roi.
Le lendemain du jour si fortuné pour moi,
Quand, le cœur plein encor d'émotions si chères,
Et tout chargé de prix, j'allai voir les bons pères,
Mon principal me dit avec paternité :
Vous entrez aujourd'hui dans la société;
L'avenir est à vous, le passé vous protège.
Vous fûtes, mon ami, le premier au collège,
Indubitablement vous le serez partout;
Choisissez un emploi, vous êtes propre à tout.
— Dès lors qu'il ne s'agit que de vouloir, mon père,
J'ai, de tout temps, aimé le métier de la guerre :
Mon choix est fait. — A quoi le vieillard répondit :
C'est justement le seul qui vous soit interdit.
Qui n'a pas traversé l'École militaire,
Languit sous-officier et meurt dans la misère.
Ainsi, sur d'autres points consultez votre goût,
Car, excepté cela, vous êtes propre à tout.
— Si j'étais commerçant? — Oh! c'est une autre affaire
Est commerçant qui veut, la loi laisse tout faire,
Sous ce rapport, du moins, entière liberté.
Cependant!... un obstacle a toujours existé :
Il faut, pour exercer le commerce ou la banque,
Des capitaux nombreux, et c'est ce qui vous manque.
Ainsi, réfléchissez, consultez votre goût;
A cela près, mon fils, vous êtes propre à tout.
— Avocat? — Pour le coup, vous êtes raisonnable!
Avocat, cet emploi me paraît convenable.
Point de frais de patente et d'établissement;
Il faut, pour réussir, des talents seulement,
Et vous ne craignez pas d'être mis à l'épreuve.
Allez donc, défendez l'orphelin et la veuve!
Pourtant... ce choix présente une difficulté;
Mais c'est la seule. Il faut suivre la faculté
Pendant trois ou quatre ans; il faut rester peut-être
Cinq ou six ans encor pour se faire connaître

Vous ne le pouvez pas; consultez votre goût,
A cela près, mon fils, vous êtes propre à tout.
(*Devenant sérieux.*)
Ce discours me surprit sans m'ôter le courage.
J'expliquai sa froideur par les glaces de l'âge,
Et j'allai, sur l'avis qui m'en était donné,
Voir le corrégidor qui m'avait couronné.
Ou je m'étais beaucoup exagéré ma gloire,
Ou bien ce magistrat a fort peu de mémoire :
C'était le lendemain de mon ovation
Et je fus obligé de lui dire mon nom.
J'osai solliciter de sa bonté puissante
La place de greffier en ce moment vacante.
Vous, greffier, mon ami? dit-il : apparemment,
Vous oubliez qu'il faut un cautionnement?...
Je sentis la rougeur me monter au visage;
Mais, contenu devant un si grand personnage,
Mon orgueil descendit bientôt à le prier
(*Humblement.*)
De me nommer au moins commis de ce greffier.
Mais un commis, dit-il, vous l'oubliez encore,
Doit savoir par état ce que son chef ignore.
Leur gestion diffère essentiellement :
Car l'un a le travail, l'autre le traitement.
Avez-vous les talents que cette place exige?...
(*Avec orgueil.*)
Mais je suis bachelier, Seigneur, lui répondis-je.
— Vous êtes bachelier? Le beau titre, en effet!
Bachelier!... Ainsi donc, vous savez ce que c'est
Qu'un archonte. un consul, et vous seriez sans peine
Commis de Cicéron, greffier de Démosthène?
Mais très certainement vous ignorez encor
Les devoirs d'un alcade ou d'un corrégidor.
Livré, depuis l'enfance, aux classiques études.
Vous ne connaissez pas nos lois, nos habitudes.
En Espagne, mon cher, pour faire son chemin,
Il faut un Espagnol et non pas un Romain!...
(*Avec sang-froid.*)
Le plus ferme courage à la fin se rebute.
Du ciel jusqu'aux enfers, tombé de chute en chute,
Repoussé, méconnu, honteux de mon erreur...
J'entrai, sixième clerc, chez un vieux procureur;
Puis, jusqu'à l'humble huissier il me fallut descendre!
Je végétais ainsi, quand on me fit comprendre

Que Salamanque était sans ressource pour moi,
Qu'à Madrid seulement j'obtiendrais un emploi,
Et que j'y trouverais le terme de mes peines.
Je suis donc à Madrid depuis quatre semaines !
J'y suis, d'un but unique occupé désormais ;
J'y suis frappant partout sans qu'on m'ouvre jamais :
J'y traîne amèrement ma pénible existence,
Abandonné de tous... mais non de l'espérance ;
Sans amis, sans parents, sans abri, sans secours.

Une seule des comédies politiques ou sociales de cette période — outre celles que nous avons eu l'occasion de signaler déjà, depuis *les Deux candidats* d'Onésime Leroy jusqu'à *Avant, Pendant et Après* de Scribe — mérite de retenir ici l'attention : c'est *la Popularité* (5 a., en vers, 1838)[1] de Casimir Delavigne.

Son principal défaut, et qui fit son piquant, sinon son succès, c'est d'être une pièce à clés, et pleine d'allusions qui exigent aujourd'hui un commentaire historique[2]. L'intérêt de l'intrigue n'est pas assez vif, tant s'en faut, pour suppléer à celui que la pièce perd aujourd'hui par là. Il y en reste assez cependant pour attacher le lecteur, le style aidant, à la galerie de portraits que lui présente l'auteur : au héros d'abord, l'orateur Édouard Lindsey, que le soin extrême de sa popularité force à des capitulations de conscience assez dramatiques, dont il se relève pathétiquement par son héroïque fidélité à la loi et au roi, malgré les calomnies empoisonnées d'un maître-chanteur, les insolences d'un vaniteux maquignon politique, les sommations généreuses d'un rêveur révolutionnaire, les transports éplorés de sa chevaleresque amante ; — à Mortins, le

1. Leipzig, chez Brockhaus et Avenarius, 1859 « édition originale ».
2. On le trouvera *in-extenso*, avec les clés et l'indication des causes politiques qui jetèrent un froid, comme on dit au théâtre, et empêchèrent le gros succès, dans une intéressante et judicieuse étude de Ch. Lenient : Cf. sa *Comédie au* XIX[e] *siècle*, *op. c.*, tome II, p. 144 sqq.

révolutionnaire aux formules tranchantes et aux tirades enflammées :

> D'abord sois citoyen, tu seras fils après...;
> C'est un mal. — Rien n'est mal, pour arriver au bien, etc....
> Tu n'auras plus affaire à tes faiseurs de lois;
> Cœurs glacés que ceux-là ! Non, tu vas, cette fois,
> Tu vas ressusciter sur la place publique
> Les triomphes perdus de l'éloquence antique.
> Mais ce n'est pas assez d'exalter la vertu;
> Frappe, écrase le vice à ses pieds abattu.
> Ils seront là, couverts de leur deuil hypocrite :
> Que sur leur front, par toi, leur honte soit écrite;
> Sous leur vain appareil, va les chercher, prends-les,
> Livre-les dépouillés aux regards des Anglais;
> Que dans leur nudité le peuple les contemple !
> Et faire de leur chute un mémorable exemple
> En te portant au ciel les réduire au néant,
> Ne sera plus qu'un jeu pour ses bras de géant;

— à l'enthousiaste jacobite, forcenée conspiratrice, lady Strafford, la seule femme de la pièce; — à Thomas Goff, le politicien, insolent avec l'élu, plat avec l'électeur, et qui a des traits du Raton-Burckenstaff de Scribe[1]; — au folliculaire Godwin, un devancier de Giboyer, affamé de cette considération que ses pareils recherchent comme le fruit de leurs économies, en l'espèce, et dont Camille Doucet dira dans la comédie qui en porte le titre : « *On ne l'achète pas, on l'obtient* », lequel apparaît tout gonflé du même venin de ses rancunes de déclassé que le Dupont de Musset[2] :

> Quand je criai misère, en arrivant à Londres,
> Dans ce désert peuplé, qui daigna me répondre?
> Personne; sans me plaindre, on me laissa crier.
> Quand je cherchai la gloire au fond d'un encrier,

1. En revanche, dans la première partie de *la Calomnie* (1840), Scribe nous paraît avoir mis à profit plus d'un ressort de l'intrigue de *la Popularité*. Cf. ci-dessus, p. 459 sqq.

2. Musset a la priorité : le dialogue de *Dupont et Durand* est de juillet 1838 et *la Popularité* fut représentée, pour la première fois, au Théâtre-Français, le 1er décembre 1838.

Qui prit donc en souci mon début littéraire?
Personne. Quand le sort, las de m'être contraire,
Pour un modique emploi fit qu'on me trouva bon,
Qui m'y soutint? Personne. Évincé sans raison,
Qui me tendit la main? Personne encor. De rage,
Je rêvai sous le toit de mon troisième étage
Que je faisais fortune en rendant coup pour coup :
Je m'endormis mouton et me réveillai loup.
Pour mordre à belles dents, tout fut de mon domaine;
Je tombai sans pitié sur la sottise humaine,
J'écorchai, déchirai le troupeau des trembleurs :
Guerre ou tribut!... Danseurs, acteurs, auteurs, parleurs,
Pour ses gestes, ses pas, son discours, son volume,
Tout paya : je battis monnaie avec ma plume,
Je fus par les bureaux fêté, doté, renté;
Et ce qu'un brave Anglais, qui pour l'amirauté
S'escrima quarante ans de Plymouth à Surate,
N'a pas comme marin, je l'eus comme pirate.
Mais qui m'a fait mon sort? Personne. Craint de tous,
Qui peut m'aimer? Personne. Or, j'en appelle à vous,
N'ai-je pas cent raisons, dont la moindre est fort bonne,
De n'aimer, n'estimer et n'épargner personne?

et dont voici les procédés de chantage, avec la réplique qu'ils méritent, laquelle est d'une autre encre, tout de même, que les vers du *Folliculaire* :

GODWIN.

... Vous supposez que l'on vous doit l'éloge.

ÉDOUARD.

A tout homme public on doit la vérité,
Partant l'éloge aussi, quand il l'a mérité.

GODWIN.

Lorsque de favorable elle devient contraire,
Ce que la presse a fait elle peut le défaire.

ÉDOUARD.

On la juge à son tour, et, favorable ou non,
Son arrêt n'a de poids qu'autant qu'elle a raison.

GODWIN.

Si haut qu'on soit placé, vous atteindre est possible.

ÉDOUARD.

La main d'où part le coup peut y rendre insensible.

GODWIN.

Souvent qui l'est pour soi ne l'est pas pour autrui;
Votre père...

ÉDOUARD.

Arrêtez : pas un seul mot sur lui,
Pas un!

GODWIN.

Ah! j'ai touché le côté vulnérable,

ÉDOUARD.

Honneur à soixante ans d'une vie honorable!

GODWIN.

Monsieur, vous êtes libre et je dois l'être aussi.

ÉDOUARD.

Dans votre feuille, soit, monsieur, mais pas ici.

GODWIN.

La guerre donc, monsieur!

ÉDOUARD.

Eh bien, monsieur, la guerre!

GODWIN.

Sûr de l'opinion, vous ne me craignez guère;
Vous dédaignez la presse, et vous avez grand tort.

ÉDOUARD.

Vous vous trompez, monsieur, je la respecte fort;
Une atteinte à ses droits me semblerait un crime,
Et je la défendrais, fussé-je sa victime.
Mais qui donc êtes-vous pour parler en son nom?
N'a-t-elle qu'une voix? Est-ce la vôtre? Non.
Nul n'est à lui tout seul la presse tout entière :
A la discussion s'il ne donnait matière,
Son arrêt sans appel, qu'un seul aurait porté,
Serait la tyrannie et non la liberté;
Contre elle et contre tous, notre garant, c'est elle.
D'une lutte incessante elle sort immortelle,
En opposant toujours la justice au faux droit,
Et le fait qu'on doit croire au bruit menteur qu'on croit,

Les noms dont elle est fière à ceux dont elle a honte;
Noms purs, nobles talens, c'est sur eux que je compte!
J'ai foi dans leur puissance et j'en bénis l'emploi,
Car le bien est son but, la vérité sa loi.
Ce sont là les soutiens de la presse équitable,
Ceux qui, par leurs travaux, la rendent respectable,
Convaincus qu'à nos yeux pour la représenter
Le premier des devoirs est de se respecter.
Quant à vous, sur ma vie accumulez l'injure,
Critiquez, censurez, déchirez : je vous jure
Que, fidèle à ma route, on ne me verra pas,
Pour vous répondre un mot, me détourner d'un pas.
Il faut bien en courant soulever la poussière :
Faites votre métier, je poursuis ma carrière!

GODWIN.

Adieu, monsieur!

ÉDOUARD.

Adieu!

Il y a d'ailleurs, dans *la Popularité*, nombre de vers bien frappés, ceux-ci par exemple, où l'auteur fait évidemment allusion aux sanglantes funérailles du général Lamarque :

Eh! quoi, sur un cercueil des paroles de haine!...
Quand un grand citoyen n'a plus rien de mortel,
Pour la patrie en pleurs sa tombe est un autel,
Qui réunit les fils sur la cendre des pères,
Et devant un cercueil tous les hommes sont frères.

On y rencontre même des tirades éloquentes : celle-ci notamment où sir Gilbert Lindsey, un vétéran de la politique, qui a pris ses invalides, met son fils en garde contre les enivrements et les séductions de la popularité, et se trouve indiquer par avance les péripéties de la pièce, en en posant le sujet :

La popularité que pour toi je redoute,
Commence, en nous prenant sur des ailes de feu,
Par nous donner beaucoup et nous demander peu.

Elle est amie ardente ou mortelle ennemie,
Et, comme elle a sa gloire, elle a son infamie.
Jeune, tu dois l'aimer : son charme décevant
Fait battre mon vieux cœur; il m'enivre, et souvent,
Au fond de la tribune où ta voix me remue
Quand d'un même transport toute une Chambre émue
Se lève, t'applaudit, te porte jusqu'aux cieux,
Je sens des pleurs divins me rouler dans les yeux :
Mais si la volonté n'est égale au génie,
Cette faveur bientôt se tourne en tyrannie.
Tel qui croit la conduire est par elle entraîné :
Elle demande alors plus qu'elle n'a donné.
On fait, pour lui complaire, un premier sacrifice,
Un second, puis un autre; et quand à son caprice
On a cédé fortune, et repos, et bonheur,
Elle vient fièrement vous demander l'honneur :
Non pas cet honneur faux qu'elle-même dispense,
Mais l'estime de soi qu'aucun bien ne compense.
Ou l'honnête homme alors, ou le dieu doit tomber :
Vaincre dans cette lutte est encor succomber.
On résiste, elle ordonne; on fléchit, elle opprime
Et traîne le vaincu des fautes jusqu'au crime.
De son ordre, au contraire, avez-vous fait mépris,
Cachez-vous, apostat, ou voyez à ses cris
Se dresser de fureur ceux qu'elle tient en laisse.
Pour flatter qui lui cède et mordre qui la blesse :
Des vertus qu'ils n'ont plus ces détracteurs si bas,
Ces insulteurs gagés des talens qu'ils n'ont pas,
Elle excite leur meute, et les pousse, et se venge
En vous jettant au front leur colère et leur fange.
Voilà ce qu'elle fut, ce qu'elle est de nos jours,
Ce qu'en un pays libre on la verra toujours;
Et s'il faut être enfin ou paraître coupable,
Laissant là l'honneur faux pour l'honneur véritable,
Souviens-toi qu'il vaut mieux tomber en citoyen
Sous le mépris de tous, que mériter le tien.

Quant à l'action, lourde au début, elle se met bien en marche, à partir du troisième acte; et elle garde une bonne allure jusqu'au dénoûment, où les personnages s'échauffent — sans réussir à nous échauffer, en somme, mais en nous intéressant —.

Les autres comédies politiques ou sociales de cette période offrent peu d'intérêt[1], par rapport à l'évolution du genre.

Cependant les pièces suivantes méritent d'être mentionnées et seront lues sans ennui, comme continuant à ouvrir la voie à des auteurs plus hardis, depuis ceux de *Rabagas* (1872) et du *Candidat* (1874) jusqu'à celui du *Député Leveau* (1890), etc. : *le Protecteur et le mari* (1829), de Casimir Bonjour, ou encore *Naissance, Fortune et Mérite* ou *l'Épreuve électorale* (1831) du même ; — *Une journée d'élection* (1829)[2] de de la Ville de Mirmont; — surtout ses *Intrigants ou la Congrégation*[3] (1831) où il se montre le devancier direct de l'auteur de *Lions et renards* (après avoir été déjà celui du même auteur des *Effrontés*, dans *le Folliculaire*[4]), mais plus froidement cette fois, malgré un vicomte et une baronne trop délurés, couple d'aventuriers associés comme ceux de *l'Héritage*[5] de Jouy, et où il reste fort au-dessous de *l'Intrigant malencontreux* ou du *Père Joseph*, de Théodore Leclercq, dont il s'est souvenu évidemment[6]; — *les Boudeurs* d'Alexandre de Longpré[7] (suggérés par un piquant vaudeville, sur le même thème, de Petit, Lubize et Léonce, joué sous le même titre[8]), satire de nobles *ultras*, mais qui bouderont moins que le gendre de M. Poirier.

Nous signalerons enfin, comme faisant assez curieusement suite aux *Trois quartiers*[9] : *les Aristocraties*

1. Cf. pour leur revue détaillée, passée avec verve, Ch. Lenient, *La comédie en France au XIXe siècle, op. c.*, ch. XIX, XXIII et XXIV.
2. Paris, Barba, 1830.
3. Paris, Barba, 1831.
4. Cf. ci-dessus, p. 145 sqq..
5. Cf. ci-dessus, p. 156 sqq..
6. Cf. ci-dessus, p. 245 et 246 sqq.
7. Paris, Barbier, 1835, comédie-vaudeville en 3 actes.
8. *Les Boudeurs ou Un Bal*, Paris, Barbier, 1833, en 1 acte.
9. Cf. ci-dessus, p. 165 sqq..

(1847)[1] d'Étienne Arago, où les trois aristocraties de la noblesse, de l'épée et même celle de l'argent que courtisent les deux autres,

> L'or aujourd'hui remplace et gloire et parchemin !

seront éclipsées par la quatrième, une parvenue, celle du mérite laborieux. Avec cette dernière œuvre, continuatrice directe du *Mariage de Figaro*, énergique devancière de la comédie sociale d'Augier[2], se termine l'évolution de la comédie de mœurs, pour la période qui faisait l'objet de ce volume.

1. Comédie en cinq actes, en vers « représentée pour la première fois, sur le Théâtre-Français, le 29 octobre 1847 ». Paris, Tresse, 1848.

2. Cf. *Émile Augier et la Comédie sociale*, par Henry Gaillard, Paris, Bernard Grasset, 1910, notamment *Troisième partie*, ch. I, p. 289 sqq.; et aussi sur les successeurs de l'auteur du *Fils de Giboyer*. Cf. *L'idée sociale au théâtre* par Emile de Saint-Auban, Paris, Storck, 1901.

CONCLUSION

Dans ce volume, encore plus que dans les précédents, notre devoir d'historien nous prescrivait d'être attentif aux œuvres plus qu'aux auteurs et aux genres plus qu'aux œuvres. De celles-ci — des pièces de second ordre pour la plupart —, nous avions à déterminer la valeur dans l'évolution de ceux-là, bien plus qu'à disserter sur leurs mérites littéraires.

D'ailleurs, la nature même de ces œuvres de transition, autant que la préoccupation de notre but principal, nous interdisait de céder à la tentation des développements critiques et des généralisations impatientes. Si nous avons tiré tant de pièces et piécettes de leur demi-jour ou même de leur obscurité, les triant et les classant, les analysant et les jugeant minutieusement, c'est parce que cette méthode nous était imposée ici par la perspective de ce qui va suivre, encore plus que par le dessein général de cet ouvrage[1]. Pour expliquer, autant que possible, l'éclat de notre comédie, au sortir de la longue période de transition que nous venons d'explorer, il était nécessaire d'amasser un grand nombre de faits caractéristiques de l'évolution de chaque variété des genres comiques durant cette période.

Un premier bénéfice de cette méthode et des faits ainsi réunis, sera de nous fournir une vue d'ensemble

1. Cf. sur ce dessein — qui est l'évolution technique des genres — notre tome II, p. 4, et surtout notre tome III, p. 22 et note 1.

plus claire et une conclusion expressément motivée pour le présent volume. Ces faits mis en faisceau vont devenir plus lumineux et, grâce à eux, en prenant le recul nécessaire en face d'une telle masse d'œuvres peu saillantes, nous verrons s'éclairer par larges plans les blocs de chaque chapitre.

Pendant la période de l'histoire de la comédie qui va de Beaumarchais à Augier, deux influences principales se sont exercées sur elle. Longtemps parallèles, elles devaient finir par se rejoindre, pour le plus grand progrès de l'art comique. Afin de les distinguer commodément, en désignant chacune d'elles par sa principale caractéristique, nous appellerons l'une celle des classiques, et l'autre celle des vaudevillistes.

Les premiers continuent l'école de Lesage et de d'Allainval, ou celle de Destouches, de Piron, de Gresset et aussi de Carmontelle. Ils suivent le courant orienté vers le comique des mœurs, avec *Turcaret* ou *l'Ecole des bourgeois*, vers le comique de caractère avec *le Glorieux*, *la Métromanie* et *le Méchant*, et vers les variétés de la comédie de mœurs, comme la comédie de genre et la comédie-proverbe, avec tout le théâtre de société du dix-huitième siècle. Il ne font presque aucun effort pour renouveler la forme — dont le type, immuable à leurs yeux, est la grande comédie en vers, en trois actes et plutôt en cinq, se soutenant par la seule force du comique de mœurs et de caractères —. Ils se soucient peu d'accroître l'intérêt foncier par celui que produit une action ingénieusement intriguée et fertile en coups de théâtre. Ils sont religieusement fidèles au poncif de la forme, comme leurs frères en tragédie. Ils comptent que la perpétuelle mobilité des mœurs — avec leur réaction incessante sur les caractères — venant renouveler le fond, automatiquement pour ainsi dire, don-

nera à leurs œuvres la nouveauté nécessaire et suffisante.

Les seconds, au contraire, estiment que la forme poncive de la comédie masque l'actualité des sujets, émousse les traits et stérilise leur verve. Ils constatent surtout qu'elle ennuie le public. Comme tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux, ils se croient donc en droit de chercher et de risquer, coûte que coûte, une formule de rénovation, sinon de révolution. A cet effet, ils font délibérément passer au second plan le comique de mœurs et de caractère, pour mettre au premier le comique de situation et l'intérêt de l'action. Ils visent à créer cette forme nouvelle, au risque de la laisser paraître un peu vide d'abord. Les plus avisés d'entre eux, Scribe notamment, sentent bien d'ailleurs que cette forme sera remplie, avec ou sans eux, dès qu'elle sera solide, par la traditionnelle et éternelle matière de la vraie comédie dont les soi-disant classiques entretiennent le culte, à côté d'eux.

Voilà quelles furent ces deux influences, considérées abstraitement. Rappelons maintenant, dans leur complexité vivante, les faits principaux qui les ont caractérisées, l'une et l'autre. Notre conclusion sortira de là, car nous pourrons ainsi mesurer quelle part revient au groupe des classiques ou à la foule des vaudevillistes, dans la stagnation ou dans l'évolution des genres comiques, pendant ces trois quarts de siècle — de Collin d'Harleville à Casimir Delavigne, et de Désaugiers à Scribe, avec Picard dans l'entre-deux —.

Dans le théâtre de la Révolution, la comédie n'a eu, en sa forme, rien de révolutionnaire. Apologétique ou satirique, elle est esclave de l'actualité, qu'elle doit porter sur les tréteaux populaires avec un réalisme passionné. C'est dans le moule classique qui est sous sa main, qu'elle jette à la hâte les matériaux de son obser-

vation ardente, mais superficielle. Elle est la chronique ou le pamphlet sur la scène, laquelle est alors une succursale de la tribune ou du bureau de journal. L'intérêt historique de la comédie révolutionnaire est assez vif, mais son intérêt littéraire est presque nul : l'auteur du *Mariage de Figaro* n'y suscita aucun émule digne de lui.

Mais si la nouveauté des modèles ne renouvela en rien la manière des copistes, il ne faut pas se hâter d'en conclure, comme on fait d'ordinaire, que cette comédie n'apporta aucun élément d'évolution.

Il y a un trait commun, et qu'il faut noter soigneusement, dans toutes ces pièces, plus ou moins comiques, — *sans-culottides dramatiques* ou *aristophonnates* contre-révolutionnaires, depuis *le Triomphe du Tiers-État*, ou *le Réveil d'Épiménide*, ou *l'Aristocrate*, ou *le Passé*, *le Présent*, *l'Avenir*, jusqu'au *Souper des Jacobins* et à *l'Intérieur des Comités révolutionnaires ou les Aristides modernes* — et ce trait est le suivant : leurs héros n'ont presque plus de caractères individuels ; ce sont des représentants de groupes, des êtres collectifs et abstraits. En cela surtout la comédie révolutionnaire porte la marque de son temps. L'intérêt de l'individu s'effaçant alors derrière celui du groupe social, de la classe, le personnage théâtral tend à devenir un être anonyme, perdant la physionomie individuelle, pour prendre un masque symbolique. Dans ce théâtre de la Révolution, la comédie sociale commence, qui aboutira à celle d'Augier, en attendant le symbolisme d'Ibsen[1].

Cette espèce de comédie — où les personnalités cèdent le devant de la scène à des collectivités — se continue

1. Cf. ci-dessus, p. 28 sqq., 79 sqq.

d'ailleurs dans une partie du théâtre de Picard. Elle en est même la principale originalité, à y bien regarder. Dans *Médiocre et Rampant*, *Duhautcours*, *la Petite ville*, les *Trois Quartiers*, etc., l'auteur de *Présent, Passé, Avenir* garde exactement l'angle de visée de son théâtre révolutionnaire : considérant des groupes sociaux, il s'applique à les incarner dans des types qui en soient l'expression représentative. Par là il contribue directement à l'évolution de la grande comédie de mœurs. Il élargit le cadre comique de manière à y faire entrer — en tableau polyptique, à défaut de tableau d'ensemble — la foule des originaux qui deviennent intéressants dans la société nouvelle.

En cela d'ailleurs, il est de l'école classique, car il ne perd pas de vue que, comme au temps de Molière, le principal emploi d'un comique est de « corriger par des peintures ridicules les vices de son siècle ». Sans doute, sa manière d'être classique, féconde par son objet, reste petite dans l'exécution, par suite de l'étroitesse de son champ de vision ; mais elle vaut mieux, chez lui, que la grande, celle des *Capitulations de conscience*.

Au reste il n'est classique que dans une partie de son œuvre, la plus intéressante à nos yeux. Mais ce n'est pas celle qui lui a valu le plus de gloire, de son vivant du moins. Pour ses contemporains il fut surtout — et nous avons vu qu'il protestait doucement là-contre[1] — l'auteur des *Marionnettes* et des *Ricochets*, c'est-à-dire, au fond, un vaudevilliste. Il s'y montre en effet le précurseur direct de Scribe.

A l'en croire, les hommes n'agissent que sous l'empire absolu des circonstances : ce ne sont que marionnettes

1. Cf. ci-dessus, p. 62 sqq.

mues « par un fil invisible que tient le hasard ». Les maximes de conduite ne sont que des airs de bravoure : chansons que tout cela — déclare notre vaudevilliste — par lesquelles tout commence, mais ce sont les événements qui ont le dernier mot ; on est agi par eux, alors qu'on fait mine d'agir de soi-même. De ce déterminisme de vaudevilliste à conclure que les « grands effets sont produits par de petites causes », comme professera lord Bolingbrocke, dans *le Verre d'eau* de Scribe, il n'y avait qu'un pas et l'auteur des *Marionnettes* l'a franchi dans *les Ricochets*. On y voit[1] — en théorie dans la préface, et en pratique dans la pièce — cette maxime des petites causes mères des grands effets que les délicats de notre temps reprocheront à Scribe comme une puérilité, oubliant que Pascal lui-même avait risqué ceci : *Le nez de Cléopâtre s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé*, etc.

Nous avons d'ailleurs constaté[2] que cette conception systématique de la vie — qui n'y voit que la subordination des passions et des caractères au despotisme des événements — conduisait forcément à faire prédominer au théâtre l'intrigue sur la peinture de ces passions et de ces caractères. Sans doute les contrastes ainsi obtenus — entre ce que les personnages auraient dû faire, en les prenant au mot, et ce qu'ils sont obligés de faire, quand ils sont pris par la crise dramatique — produisent des effets plaisants, et il y en a beaucoup de tels chez Picard. Mais c'est là une maigre poétique, plus favorable à la quantité qu'à la qualité des œuvres. Au fond, on sent qu'il n'y a ici qu'une convention de plus, dont se passait fort bien Molière, comme Racine, et que ce *machinisme* pseudo-philosophique des person-

1. Cf. ci-dessus, p. 92 sqq., et note 1.
2. Cf. ci-dessus, p. 89 sqq.

nages n'est qu'une machine de théâtre, n'en déplaise à Fielding où l'a puisé Picard, et au vers d'Horace qu'il a pris pour devise, en en attirant le sens à lui[1]. Aussi, dans toute la partie de son œuvre, où il n'a fait que « paraphraser » ces deux pièces, comme on disait autour de lui, n'a-t-il été qu'un montreur de marionnettes. Mieux valent ses *Dancourades*[2].

Par elles, il avait fait rentrer la comédie dans sa vraie voie, celle de l'observation, plus féconde que celle de la fantaisie et de « l'industrie », comme disait Corneille, à qui celle-ci était si chère. Nous avons vu qu'il y fut suivi avec succès par les auteurs trop oubliés de *Caroline*, du *Tartuffe de mœurs*, du *Chevalier d'industrie*, de *l'Assemblée de famille*, enfin par celui, moins obscurci, des *Deux Gendres* et de l'*Intrigante.*

Nous avons montré, avec tout le détail nécessaire, que l'avant-dernière de ces comédies était le chef-d'œuvre de l'école classique, pour la période qui nous occupe. Par son succès, dans sa nouveauté, et par sa longue célébrité — qui ne furent l'effet d'aucun *snobisme* des spectateurs ou de la critique — elle maintint haut, bien en vue du public comme des auteurs, l'idéal de la grande comédie.

De cet idéal nécessaire le noble souci persista et la substance se retrouve dans tout un groupe de comédies du type classique, écrites à la suite d'Étienne ou autour de Scribe. Rappelons ici les principales d'entre elles, qui sont dans l'ordre où nous avons dû les étudier, pour la commodité de notre exposition et l'enchaînement

1. *Duceris ut nervis alienis mobile lignum*

c'est-à-dire (cf. ci-dessus, p. 62, 88) : *tu seras mené comme l'est la passive marionnette par qui en tient les ficelles.*

2. Sur le sens de ce mot, cf. notre tome III, p. 400 sqq. et notre tome IV, p. 180 sqq..

de notre démonstration : *le Folliculaire, les Comédiens, le Jeune mari, les Trois quartiers, l'Argent ou les mœurs du siècle, l'École des vieillards, l'Éducation ou les Deux cousines, le Bachelier de Ségovie, la Popularité* et d'autres où nous avons signalé, au passage — très visibles, sous le poncif de leur forme surannée — les germes de plusieurs grandes comédies d'Augier et de Dumas fils, voire même de Barrière et de Becque.

Mais ce ne sont pas là les seuls titres de l'école classique à l'attention de l'histoire pour la période dont traite ce volume. Il serait injuste de n'y pas joindre la menuaille si distinguée de ces comédies de genre, dont nous avons fait un inventaire critique, depuis Collin d'Harleville jusqu'à Creuzé de Lesser (*l'Inconstant, l'Optimiste, les Châteaux en Espagne, l'Original, le Pessimiste, le Médisant, Anaximandre, Plutus, le Séducteur amoureux, les Rivaux d'eux-mêmes, le Roman d'une heure, la Suite d'un bal masqué, le Secret du ménage*), en montrant leur suite brillante et directe jusque dans Dumas père (*Un mariage sous Louis XV, les Demoiselles de St-Cyr*), et aussi dans Camille Doucet (*l'Avocat de sa cause, le Baron de Lafleur*), en attendant Octave Feuillet.

Dans ces comédies de genre — qui ne contribuent pas peu à montrer combien est injuste le dédain dont la critique courante accable, à l'occasion, ces classiques de transition qu'elle commence d'ordinaire par ne pas lire —, nous avons étudié à part une variété que Musset a rendue illustre, celle de la comédie-proverbe.

On a pu voir d'abord combien devrait être plus connu et pourrait être encore joué avec intérêt, sur des tréteaux de salon, entre deux paravents, ce Théodore Leclercq qui porta à sa perfection le genre de Car-

montelle, égalant au moins son modèle pour l'esprit et la coupe du dialogue et le mouvement scénique, le dépassant, et de beaucoup, par la sagacité et la malice de son observation, par la hardiesse satirique et la portée morale et sociale de ses traits, si bien qu'il a mérité d'être rapproché par Sainte-Beuve, comme peintre de mœurs et moraliste, de La Bruyère et de Fléchier.

Enfin l'auteur de *Comédies et Proverbes* ne doit-il pas être rangé dans l'école classique, en dépit du romantisme de certains sentiments et de certains accents quelque peu déclamatoires ? Il en est, par la forme du moins, dans la douzaine de comédies-proverbes, purement comiques ou à peu près, que nous avons étudiée. Il en est aussi, par sa conception de la comédie, témoin ses sarcasmes de la *Soirée perdue* qui tombent d'aplomb sur les vaudevillistes. Comme les classiques du temps, n'estime-t-il pas en effet que la suffisante nouveauté ne doit pas être cherchée ailleurs que dans la peinture des mœurs et des caractères,

> Comme si les travers de la famille humaine
> Ne rajeunissaient pas, chaque an, chaque semaine :
> Notre siècle a ses mœurs, partant, sa vérité ;
> Celui qui l'ose dire est toujours écouté ;

et n'applaudit-il pas Molière d'avoir

> Ignoré le grand art de chatouiller l'esprit,
> Et de servir à point un dénoûment bien mit,

se gaussant de ces pièces

> Où l'intrigue enlacée et roulée en feston,
> Tourne comme un rébus autour d'un mirliton ?

C'est pourtant de ces *charpentiers dramatiques*, comme disait Gautier[1] — méprisés aussi et très évidem-

1. Cf. ci-dessus, p. 373 et la note 1.

ment par le poète d'*Une soirée perdue*, mais qui supplée sur la scène de fantaisie de ses comédies-proverbes, au défaut de *charpente*, par cet instinct du mouvement scénique et cette vie du dialogue dont il était si admirablement doué —, c'est de cette école de farceurs et de prestidigitateurs que viendra la très nécessaire révolution dans l'art dramatique.

Le fait était que le public s'ennuyait respectueusement à la soi-disant haute comédie, du type classique, à cause de sa forme vieillote, en dépit de certains mérites du fond et surtout de ceux des intentions.

Nous avons constaté[1] que l'auteur des *Marionnettes* et des *Ricochets* avait, le premier, esquissé une formule où la structure de l'action, l'agencement des scènes — et déjà ce que Sarcey appellera *le carambolage* scénique — en un mot l'art de l'intrigue, reprenaient cette place légitime d'où les avaient éloignés, entre *Crispin rival* et *le Mariage de Figaro*, le dédain des critiques et l'erreur des auteurs.

Pour voir la fécondité de cette formule, même avant la maîtrise de Scribe, et mesurer tout ce que le comique de situation ajoute d'intérêt à celui des mœurs, il faut lire *Un moment d'imprudence* — ce petit chef-d'œuvre à peu près inconnu des auteurs du fameux *Voyage à Dieppe* — dont nous avons essayé de mettre en lumière les extraordinaires mérites[2]. Mais ici, et pour conclure tout droit, il nous suffira de nous en tenir à Scribe. Sur ce point capital, tout se résume dans l'évolution même de son talent, au bout de laquelle brille la formule cherchée.

Il la trouve et l'amène à sa perfection par un triple effort d'invention.

1. Cf. p. 89 sqq., 92.
2. Cf. ci-dessus, p. 129 sqq., notamment p. 137.

Il n'était d'abord qu'un de ces vaudevillistes à la douzaine de l'école du trio Barré, Radet, Desfontaines, — et aussi de Désaugiers — que nous avons caractérisée par le menu. Il se bornait, comme eux, à exploiter l'intérêt de l'anecdote dramatique, et à chansonner les faits-divers de l'actualité. Mais il est vite frappé du goût décidé que le public montre pour les pièces d'intrigue, dont nous avons suivi de près le développement continu, après *le Mariage de Figaro*, depuis *les Étourdis*, *la Diligence à Joigny*, *les Ricochets*, *les Deux Philibert*, *là Jeunesse de Henri V*, etc., jusqu'au *Voyage à Dieppe*. Dès *Une nuit de la garde nationale*, il s'avise de marier la vieille comédie d'intrigue avec le nouveau vaudeville. On a vu comme il y réussit et quels copistes son succès fait pulluler.

Alors il vise plus haut et ce second essai est le coup de maître. Dans ce vaudeville, à la Dancourt, qu'a rendu plus vigoureux la greffe sur l'antique souche de la comédie d'intrigue, il infuse, à plus haute dose, la noble sève du comique de mœurs, celle qui monte du terroir gaulois et dont la farce nationale fut toujours si riche[1]. Du coup, la comédie-vaudeville était créée. Ce n'était, sans doute, qu'un miroir brisé, mais comme il est injuste de nier que la société d'alors s'y soit mirée, et que ses facettes aient reflété fidèlement, au passage, originaux et modes du temps, sinon de tous les temps !

On a d'ailleurs vu le triomphe de cette comédie-vaudeville, avec ses petits chefs-d'œuvre, depuis *le Solliciteur* jusqu'aux *Trois époques*, en passant notamment par *la Demoiselle à marier*, *le Diplomate*, *le Budget d'un jeune ménage*, etc.

1. Cf. notamment notre tome II, p. 414 ; notre tome III, p. 428 sqq. : notre tome IV, p. 459 sqq. ; ci-dessus, p. 25 et ci-après, p. 513.

Dès lors la formule s'affirme : elle donne barre sur tous les genres à son inventeur, qui en use jusqu'à l'abus. Mais, pour nous en tenir à la scène comique, elle l'y fait roi ; et il est tout à fait à son honneur d'avoir voulu légitimer cette royauté par un troisième et suprême effort.

Il s'y est préparé, remarquons-le d'abord, en écrivant des comédies-vaudevilles, où il n'y a plus de vaudeville proprement dit, c'est-à-dire où les couplets brillent par leur absence. Il s'est aperçu combien les flons-flons détonnaient dans certaines situations tendues que comporte le nouveau genre, et il leur donne l'exclusion. Ces pièces sont d'ailleurs construites, de plus en plus, suivant sa formule du comique de situation à haute tension, avec des doses variées du comique de mœurs (*Valérie*, *Bertrand et Raton*, *l'Ambitieux*, *Oscar ou le Mari qui trompe sa femme*, *le Puff*, *Bataille de Dames*). Rappelons soigneusement, au passage, qu'à ce moment précis, le terme de vaudeville, appliqué à une comédie, commence à perdre son sens primitif pour prendre celui qu'il gardera seul, de nos jours, et qui est : *une pièce à quiproquos*.

Enfin, Scribe risque le grand coup. Il tente l'alliage du vaudeville et de la grande comédie de mœurs.

Nous remarquerons d'ailleurs que l'entreprise lui avait été facilitée du côté du public par les agissements de la censure. Depuis l'Empire, tous les classiques, à la file, comme nous l'avons indiqué[1], avaient rejeté sur elle et ses rigueurs tracassières la responsabilité de leurs avortements dans la haute comédie. Or, il est de fait qu'elle était plus indulgente au vaudeville, et qu'il suffisait d'en prendre l'étiquette pour qu'elle laissât

1. Cf. ci-dessus, p. 67, 125, 128 ; 156, note 2 ; 244 ; 261, 329 sqq., 373, 483 n.1.

passer, en aveugle, la même marchandise qu'elle prohibait dans la grande comédie.

Quoi qu'il en soit, Scribe réussit cet alliage, plus qu'à moitié. Pour le nier, après *le Mariage d'argent*, *la Calomnie* et sutout *la Camaraderie*, il faut être bien prévenu contre lui, ou ne pas voir ses mérites d'inventeur à travers les chefs-d'œuvre de ceux qui lui devront, par là et pour une bonne part, leur maîtrise, si grande qu'elle soit.

Sans doute, l'intrigue de vaudeville tient encore trop de place dans ces pièces, mais elle n'y détonne pas, comme elle fera, si brillamment d'ailleurs, dans la comédie-drame d'*Une chaîne*, « ce chef-d'œuvre d'un genre faux », selon le mot de Sarcey. Dans ces trois comédies, le vaudeville vient surtout au secours du dénoûment, et on peut regretter, comme nous l'avons fait expressément[1], qu'il y vienne trop tôt, empiétant trop vite sur le comique de mœurs. Mais c'est là le péché originel de Scribe. Il faut prendre ce fils du vaudeville tel qu'il fut, avec ces inconvénients de son invention, qui s'atténueront, et sa fécondité, que tant d'autres, et des plus illustres, prouveront, après lui : alors, en passant tout par profits et pertes, on voit que la balance penche glorieusement pour Scribe. Les Augier, les Dumas feront mieux sans doute, en cachant plus soigneusement le vaudeville de soutien, mais ils ne s'en passeront pas. Dans leurs chefs d'œuvre, il y a toujours un vaudeville immanent, comme nous verrons, et qui en est l'armature. Au fond, c'est toujours la formule de Scribe revue, adroitement corrigée et magnifiquement fécondée : mais, en ce sens, on peut bien dire qu'après tout, leur grande comédie n'est qu'un vaudeville parvenu.

1. Cf. ci-dessus, p. 457, 459, 471

On a vu[1], avec un détail suffisant, et avec textes à l'appui — dans notre analyse de *Bataille de Dames*, par exemple — en quoi consistait au juste cette formule de Scribe, quel en était le jeu et comment il en résultait la pièce bien faite, du moins pour ceux qui savent jouer ce jeu, ce qui n'est pas si commode qu'on le dit. Nous montrerons, dans la suite, pour quelle part elle est entrée dans la composition des chefs-d'œuvre comiques de la seconde moitié du XIX[e] siècle. Nous aurons à considérer aussi quels excès l'ont discréditée, dans la critique[2], sinon dans le public qui lui garde sa faveur, quoiqu'on ait fait pour l'en dégoûter, en essayant de le tromper sur son plaisir.

Mais il n'est pas juste de faire retomber sur Scribe toute la responsabilité de l'encombrement causé sur la scène par l'immodestie de ses caudataires. Il apportait sa formule comme un moyen, non comme une fin. Nous en avons pour preuves les efforts réitérés qu'il fit pour l'adapter à la grande comédie de mœurs, sur la scène même de Molière, depuis *le Mariage d'argent* jusqu'à *Une chaîne*, son application à faire naître, grâce à elle, de véritables comédies des vaudevilles mêmes où il en avait déposé le germe — tirant, par exemple, *le Mariage d'argent* de *la Charge à payer*, *la*

1. Cf. ci-dessus, p. 90, 92, 137 sqq., 144, 339 sqq., 353, 355 sqq., 372 sqq., 386, 388 sqq., 405, 419, 433, 445, 459, 507 sqq.

2. Pour la controverse qui s'est élevée plus ardente que jamais sur les mérites et les démérites de Scribe, depuis la formule apportée par Henry Becque et qui devait se figer si vite — témoin, le *Théâtre libre*, alors que celle du *théâtre scribiste* vit toujours — Cf. Francisque Sarcey. *Quarante ans de théâtre*, Paris, Bibliothèque des Annales. 1901, tome IV, p. 115 sqq. (*Scribe*); — Gustave Larroumet, *Etudes de littérature et d'art*, Paris, Hachette, 1893 (*Le Centenaire de Scribe*), p. 301 sqq.; — Ferdinand Brunetière, *Les Epoques du théâtre Français*, Paris, Hachette, 1896. (*Scribe et Musset*) p. 371 sqq.; — René Doumic, *De Scribe à Ibsen*, Paris, Paul Delaplane, 1893, (*Introduction* et *Scribe et le théâtre contemporain*), p. 1 sqq.; — Hippolyte Parigot, *Le Théâre d'hier*, Paris, Lecène et Oudin. 1893 (*Scribe et le vaudeville*), p. x sqq.

Camaraderie de *la Mansarde des artistes* et du *Charlatanisme* —. L'auteur du *Demi-Monde* lui-même n'a pas poussé l'ingratitude jusqu'à affirmer que ces efforts furent infructueux : il a reconnu que, dans *la Camaraderie* au moins, Scribe avait été dans le secret des dieux créateurs et au seuil même du mystère de la perfection[1].

Ce n'est donc pas à l'auteur de *la Camaraderie*, de *la Calomnie*, d'*Une chaîne* qu'il convient de reprocher d'avoir créé une forme vide, qui devait tourner au poncif, mais bien à ceux qui, impuissants à la remplir, voulurent faire prendre au public le contenant pour le contenu, et tirèrent de sa recette métier et marchandise, sans avoir les excuses de l'inventeur. Celles-ci sont assez puissantes, en vérité, pour qu'on ne le chicane pas tant sur ses vrais mérites.

Sans doute, il a abusé, lui aussi, de son invention, Dans l'ivresse de sa maîtrise, il a multiplié les tours de force, hors de circonstance, en dehors même des genres où ils sont de mise. Poussant, sur la scène même, l'amusement académique[2] de son paradoxe sur les contradictions du théâtre et de la société jusqu'à vouloir faire dominer la fiction sur la réalité, il a créé des rôles de circonstance et non des caractères ; et il a subordonné si machinalement les sentiments et les volontés de ses personnages aux situations et à tous les trucs de sa prestidigitation dramatique — comme le caractère à deux fins de Grignon dans *Bataille de dames*, dont le sans-gêne est amusant à force d'être éhonté — qu'on a pu l'appeler le Shakespeare des ombres chinoises. Préoccupé par-dessus tout du dénoûment bien cuit, ce Brillat-Savarin de la cuisine dramatique l'a toujours

1. Cf. ci-dessus, p. 424.
2. Cf. son *Discours de réception à l'Académie*, op. c.

assaisonné, comme le veut impérieusement le goût du public, avec une justice distributive imperturbable, et c'est un pays puérilement optimiste que celui de *Scribie*, comme on disait alors. Prenant sa visée de trop bas, du milieu de ce parterre bourgeois où il s'installe pour composer, tandis que Molière se bornait à tenir les yeux *collés* sur lui, du haut de la scène, il est médiocre de pensée et de sentiment. Il l'est encore plus de style, bien qu'on ait exagéré sa cacographie, à la suite de l'amer Gustave Planche, sur la foi de quelques négligences cocasses[1], qui font traditionnellement la joie des plaisantins, mais ne devraient pas être le refrain de la critique sérieuse. Son style est effacé, amorphe même, mais il est clair, malgré le tic des points de suspensions à tout bout de champ; il est trotte-menu, mais agile et correct d'ordinaire, sauf le bousillage accidentel, inévitable dans la hâte d'une production industrialisée.

En est-il moins vrai qu'il ait apporté une formule qui devait donner l'être à ce néant dramatique qu'était autour de lui la grande comédie, entre les mains des classiques, si pleins de bonnes intentions, mais à peu près vides d'intérêt? N'est-ce pas grâce à lui que la vitalité de la farce est venue une fois de plus régénérer la haute comédie? N'a-t-il pas préparé l'alliance si savoureuse, et si féconde, du comique de situation avec celui d'observation? Enfin si *la comédie à faire* a pu être faite, n'est-ce pas lui qui a fourni le moyen de résoudre ce problème du théâtre, au dernier siècle? Au pis-aller, il n'a été lui-même, comme toute l'époque que nous venons d'étudier, qu'une transition, mais combien nécessaire! Il a creusé, de ses mains d'ouvrier dramaturge, le lit même où devait se produire le confluent de tous

1. Cf. ci-dessus, p. 371 et 460.

les genres dramatiques, où la grande comédie de la seconde moitié du XIXe siècle allait dérouler son cours magnifique.

Soyons justes : au terme de l'évolution de son talent, dans *Une chaîne*, par exemple, est-ce que son théâtre n'est pas déjà ce confluent même? Il est vrai aussi que Augier et Dumas devront aux classiques de transition dont nous avons parlé, en leur lieu, l'exemple salutaire de la fidélité au comique de mœurs et de caractère, inépuisable matière de la comédie; mais ils apprendront du seul Scribe comment on attire le public à un tel spectacle et comment on l'y retient, en surexcitant son attention par l'intérêt d'une action savante qui donne l'illusion de la vie et qui est au fond, avec toute la machinerie de ses conventions, l'essence même de l'art dramatique.

C'est en effet un métier que de faire une pièce de théâtre, encore plus que de faire un livre, et comme de faire une pendule. De ce métier, qui n'est pas tout mécanique et où il faut le don, tout de même, l'horloger inventeur Beaumarchais avait donné deux leçons à bon entendeur : Scribe, son inventif disciple, en tint école et boutique ouvertes. C'était son droit : ceux qui aiment la pièce bien faite — dont nous sommes avec tout le vrai public — et qui ont été un peu agacés par certaines mystifications théâtrales, qui ne venaient pas toutes du Nord, ajouteraient volontiers que ce fut son devoir.

La gloire est donc due à ce vaudevilliste qui, par son invention géniale, par l'emploi logique et laborieux de ses admirables dons dramatiques, fut l'auteur de la révolution la plus considérable qui ait fécondé le théâtre français, depuis Corneille et Molière. Cette gloire a des taches; elle a subi et elle subira des éclipses; mais elle

est durable. On en a pour preuve l'accueil du public à chaque reprise d'un des chefs-d'œuvre de ce prince de la scène; car, bien qu'il ait été détrôné rudement, et de son vivant même, sa maîtrise spéciale et féconde éclate aux yeux, dès que les critiques cessent d'être injustes et les auteurs d'être ingrats.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

Neuilly, 23 février 1911.

BIBLIOGRAPHIE

POUR CE VOLUME.

ÉDITIONS

NOTA BENE. — Les éditions générales ou particulières sont indiquées dans les notes de notre texte, pour chaque œuvre tant soit peu rare; et avec une référence spéciale, telle que la cote de la Bibliothèque Nationale, pour les plus rares. On n'a donc qu'à chercher l'œuvre à la table des matières et à se reporter ensuite au chapitre où il en est question, et où le titre courant fait facilement trouver la page, en attendant l'index alphabétique qui terminera cette histoire.

Pour toute recherche spéciale, notre Bibliographie théâtrale, t. III, p. 441 sqq., fournira une méthode et les points de départ essentiels, en matière de textes, comme d'ouvrages de critique et d'histoire.

On trouvera aisément la plus grande partie des comédies du dix-neuvième siècle, dans les répertoires indiqués, p. 441, du tome III notamment dans le *Répertoire général*, Paris, Dabo, qui a une table alphabétique.

Il suffira donc, pour le présent volume, de rappeler et de grouper ici les éditions et recueils que voici :

BAYARD (J.-F.). *Théâtre*, précédé d'une notice par Eugène Scribe. Paris, Hachette, 1855-1858, 12 vol.

BONJOUR (Casimir). *Théâtre*, Paris, A. Lemerre, 1902, 3 vol.

COLLIN D'HARLEVILLE. *Œuvres*, Paris, Jannet et Cotelle, 1821. 4 vol.

CONSTANT (Charles). *Le Code des théâtres*, Paris, A. Durand et Pédone-Lauriel, 1876.

DUVERT et LAUZANNE. *Théâtre choisi*, Paris, Charpentier, 1877-1878, avec une notice de Francisque Sarcey sur Duvert, en tête du 6e et dernier volume.

ETIENNE. *Œuvres*, Paris, Didot, 1846-1853, 5 vol.

FRANCE DRAMATIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE (La). Paris, Barba

MAGASIN THÉATRAL (Le). *Choix de pièces nouvelles jouées sur tous les théâtres de Paris*, Marchant, Paris.

MUSSET (Alfred de). *Théâtre*, avec une introduction par Jules Lemaitre, Paris, Librairie des bibliophiles, 1889-1891, 4 vol.

PICARD. *Théâtre*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, Paris, 1880, 1 vol.

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU THÉATRE FRANÇAIS. *La suite du répertoire*: *la fin du répertoire*, Soubise, Tremblay: *le Théâtre du second ordre*, Paris, Dabo.

RÉVOLUTION (Théâtre de la). *Choix de pièces de théâtre qui ont fait sensation pendant la période révolutionnaire*, avec une introduction par Louis Mohand, Paris, Garnier, 1877.

SCRIBE. *Œuvres complètes*, Paris, Calmann Lévy, 76 vol. (Cf. *le Prospectus spécimen*, publié en 1893); ou l'édition partielle en 21 vol., Paris, Michel Lévy, 1856.

THÉODORE LECLERCQ. *Œuvres complètes*, avec notices de Sainte-Beuve et de Mérimée, Paris, Lebigre, Duquesne et Victor Lecou (s. d. en 4 séries de 4 vol.): ou l'édition en 8 vol., Paris, Aimé Martin, 1835-1836.

OUVRAGES DE CRITIQUE ET D'HISTOIRE

NOTA BENE. — Nous devons nous borner dorénavant à rappeler les ouvrages principaux, les études apportant une réelle contribution à l'histoire du théâtre, notamment celles où les curieux trouveront des développements parallèles à notre texte, complémentaires sur des points de détail que notre histoire, qui est générale, n'avait qu'à indiquer et à situer.

Quant à la foule des autres ouvrages historiques et critiques, comme pour toute recherche érudite en matière de théâtre, on trouvera les points de départ suffisants et une méthode d'investigation, dans notre BIBLIOGRAPHIE THÉATRALE, tome III, p. 441 sqq.

BAPST (Germain). *Essai sur l'histoire des théâtres*, Paris, Hachette, 1893.

BARINE (Arvède). *Alfred de Musset*, dans la collection des *Grands Écrivains français*, Paris, Hachette, 1893, 1 vol.

BRAZIER. *Histoire des petits théâtres de Paris, depuis leur origine*, Paris, Allardin, 1838, 2 vol.

Brunetière (Ferdinand). *Les Époques du Théâtre français*, Paris, Hachette, 1896, 1 vol. — *Nouvelles critiques sur la littérature française*. Paris, Hachette, 1886, 1 vol.

Claveau (A.). *Alfred de Musset*, dans la collection des *Classiques populaires*, Paris, Lecène et Oudin, 1894, 1 vol.

Doumic (René). *De Scribe à Ibsen*, Paris, Delagrave, 1893, 1 vol. — *Essais sur le théâtre contemporain*, Paris, Perrin, 1897, 1 vol. — *Le Théâtre romantique*, t. VII, de l'*Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, Paris, A. Colin.

D'Armade (Francisque). *Le Théâtre français des origines à nos jours. Extraits et analyses. Notices biographiques*, Paris, Delagrave, s. d. (1909).

Etienne et Martainville. *Histoire du Théâtre français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, Paris, Barba, 4 vol. Bibl. Nat. Inventaire Y f. 1732-35.

Gaiffe (F.). *Étude sur le drame en France du* XVIIe *siècle*, Paris. Armand Colin, 1810.

Gaillard (Henry). *Émile Augier et la Comédie sociale*, Paris. Bernard Grasset, 1910, 1 vol.

Gautier (Théophile). *Histoire de l'art dramatique en France, depuis vingt-cinq ans*, Paris, Hetzel, 1859, 6 vol.

Geoffroy. *Cours de littérature dramatique*, Paris, Blanchard. 1825, 6 vol.

Granges (Charles-Marc des). *La Comédie et les mœurs sous le Consulat et l'Empire*, Revue d'Histoire littéraire de la France, 1899. — *Geoffroy et la Critique dramatique sous le Consulat et l'Empire*, Paris, Hachette, 1897. — *La Comédie et les mœurs sous la Restauration et la Monarchie de juillet* (1815-1848), avec une préface de G. Lemaître, Paris, Fontemoing, 1904, 1 vol. — *Le romantisme et la critique : la Presse littéraire sous la Restauration* (1815-1830), Paris, Société du Mercure de France, 1907.

Guillemot. *L'évolution de l'idée dramatique chez les maîtres du théâtre, de Corneille à Dumas fils*, Paris, Perrin, 1910.

Mallays-Dabot (Victor). *Histoire de la censure théâtrale en France*, Paris, Dentu, 1862.

Janin (Jules). *Histoire de la littérature dramatique*, Paris, Michel Lévy, 1855-1858, 6 vol. — *Critique dramatique*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1877, 4 vol.

Lacan et Paulnier. *La législation des théâtres*, Paris, Durand, 1853, 2 vol.

LAFOSCADE (Léon). *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, Hachette, 1901. 1 vol.

LARROUMET (Gustave). *Études d'histoire et de critique dramatique*, Paris, Hachette. 1892. — *Études de littérature et d'art*, Paris, Hachette, 1893, 1 vol. — *Étude de critique dramatique* (Feuilletons du *Temps*), Paris, Hachette, 1906, 2 vol.

LATREILLE (C.). *La fin du théâtre romantique et François Ponsard*, Paris, Hachette, 1899, l. I, ch. I; l. II, ch. IV; l. III, ch. II-III.

LEMAÎTRE (Jules). *Impressions de théâtre*, Paris, Lecène et Oudin, 1888-1898, 10 vol.

LENIENT (Charles). *La Comédie en France au* XVIIIe *siècle*, Paris, Hachette, 1888, t. II. — *La Comédie en France au* XIXe *siècle*, Paris, Hachette, 1898, 2 vol.

LINTILHAC (Eugène). *Conférences dramatiques*, Paris, Ollendorff, 1898, 1 vol.

LOLIÉE (Frédéric). *La Comédie-Française, Histoire de la Maison de Molière*, préface de Paul Hervieu, Paris, Lucien Lavaur, 1907. — *La Maison de Molière et des Grands classiques*, Paris, A. Colin, 1908.

LUCAS (Hippolyte). *Histoire philosophique et littéraire du Théâtre français, depuis son origine jusqu'à nos jours*, Paris, Ernest Flammarion, 1895, 3e édition, 3 vol.

MENDÈS (Catulle). *L'Art au Théâtre*, Paris, Charpentier, 1896-1900. 3 vol.

PARIGOT (Hippolyte). *Le Théâtre d'hier*, Paris, Lecène et Oudin, 1893, 1 vol. — *Génie et métier*, Paris, A. Colin, 1894, 1 vol. — *Alexandre Dumas père* (*Collection des Grands Ecrivains français*). Paris, Hachette, 1902, ch. IV.

PETIT DE JULLEVILLE (L.). *Le Théâtre en France*. Paris, A. Colin. 1889, 1 vol.

POUGIN (A.). *Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres et des arts qui s'y rattachent*, Paris, Didot, 1885. — *Acteurs et actrices d'autrefois; Histoire anecdotique des théâtres à Paris, depuis trois cents ans*. Paris, Juven, s. d.

ROYER (Alphonse). *Histoire universelle du théâtre*, Paris, Ollendorff, 1878, t. V et VI.

SAINT-MARC-GIRARDIN. *Cours de littérature dramatique*, Paris, Charpentier, 1877, 5 vol.

SARCEY (Francisque). *Quarante ans de théâtre* (*Feuilletons dramatiques*), *Bibliothèque des Annales*, Paris, 1900, tome I (*Les lois du théâtre*; *La Comédie-Française*); — et le t. IV, *ibid.*, 1901 (*Scribe, Alfred de Musset*). — *Notice sur Dancourt* (et sur le vaudeville), en

tête du *Théâtre choisi de Dancourt*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1844, 1 vol. — *Notice sur Duvert*, en tête du t. VI du *Théâtre choisi* de Duvert et Lauzanne, Paris, Charpentier, 1877-1878.

Vautier (G.). *Essais sur la vie et les œuvres de Népomucène Lemercier*, Toulouse, Chauvin, 1886, 1 vol.

Vitu (A.). *Les mille et une nuits du théâtre*, Paris, Ollendorff, 1885-1894, 1 vol.

Weiss (J.-J.). *Autour de la Comédie-Française*, Paris, Calmann Lévy, 1892, 1 vol. — *A propos de théâtre*, Paris, Calmann Lévy, 1893, 1 vol. — *Le drame historique et le drame passionnel* (ch. I), Paris, Calmann Lévy, 1894.

Welschinger (Henri). *Le Théâtre de la Révolution*, Paris, Charavay, 1880, 1 vol. — *La censure sous le premier Empire*, Paris, Charavay, 1882. — *Le Comité de Salut public et la Comédie-Française* dans *Le Roman de Dumouriez*, Paris, Plon, 1900.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

La comédie de mœurs dans le théâtre de la Révolution.

CHAPITRE II

La comédie de mœurs de Picard à Étienne.

CHAPITRE III

La comédie de mœurs d'Étienne à Scribe.

CHAPITRE IV

La comédie de genre de Collin d'Harleville à Octave Feuillet.

CHAPITRE V

La comédie-proverbe : Théodore Leclercq et ses émules; Alfred de Musset.

CHAPITRE VI

La comédie d'intrigue après Beaumarchais et le vaudeville avant Scribe.

CHAPITRE VII

Scribe et la comédie-vaudeville.

CHAPITRE VIII

La comédie de mœurs de Scribe à Augier.

533.

67 333. — PARIS, IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE
9, rue de Fleurus, 9

Lintilhac, Eugène Franco
Histoire générale du théâtre en France